Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

ŞÜKRAN KURDAKUL
HALİKARNAS BALIKÇISI
ASIM BEZİRCİ
İSMAİL AFŞAR
Dç. İLHAN F. AKIN
MEHMETCAN KÖKSAL
ATTİLA İLHAN
Ö. F. TOPRAK
KONUR
T. S. ELIOT
COŞKUN ZENGİN
LOUIS DAQUIN
REKİN TEKSOY
B. TRAWEN
ADALET CİMCOZ
SAMİM KOCAGÖZ
MÜBECCEL İZMİRLİ
MUSTAFA ASLAN
İLE
SORUŞTURMA
SANATÇININ YURTYÖNE-
TİMİ ALANINDA DURUMU



4

Rembrandt

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

BİRİNCİ YIL
SAYI : 4 CİLT : 1
15 AĞUSTOS 1962

***

Sahibi :
ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :
İ. AFŞAR TİMUÇİN

***

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :
Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.
Arka kapak içi : 1000 T.L.
İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Basıldığı yer :
Büyük Kervan Basımevi

Aydınlar Han - Nuruosmaniye Cad. - İstanbul

Kendimize Bakmak..

Şükran KURDAKUL

Toplumsal olayların hızla geliştiği bir ortamda yalnız coşkuların yarattığı davranışlara kapılmak, bu davranışları eylem gözü ile görmek bir yerde gelişmeye karşı duran aykırı güç kadar zararlı olabilir.

Eylem, bir bilinç sorunuysa önce, davranış gösteren aydın kendine, kendi bireysel koşullarına bakmak, gücünü belirlemek (tayin etmek) zorundadır. İlk çıkışta yanılgı varsa çorap söküğü gibi öteki yanılgıların sürüp gitmesi engel olunamıyacak bir durum alır artık. Coşkunun etkileri bilimin ve usun amaçlarını işlemez hale getirir. Bu yüzden aydın kişinin kendi kendini eleştirirken bir adım ötesinde pusu kuran aykırı güc önüdeki, aykırı gücün akla hayale gelmiyen engelleri önündeki durumunu iyi bilmesi gerekir. «Karşı yanların zayıflığı bizim gücümüzü hazırlar» ilkesi yanlış sonuçlara açık kapılar bırakmıştır çoğu zaman.

Yalnız coşkuların yarattığı bir eylem, bilincin amaçlarını büsbütün gerilerde bırakmıya kadar varmışsa eylem içinde sıkışmalar, duraksamalar başlar önce. Sonra da kopmalar gizlenip saklanamaz düzeylere ulaşır. Öğretinin tükenişi demek değildir bu. Coşkuların yarattığı insanın kuramlarla hayat arasında, asıl kendi hayatı «öz» ü arasında sağlam ilişkiler kuramamasıdır. Bu yüzden toplumsal gerçekçi yöntemin şimdiye değin haksız çıktığı söylenmemiş bir kuralı şöyle yazılabilir :

— Her eylem adamıyım diyen, eylem adamı olamaz.

Toplumsal olayların hızla geliştiği, halkın aydınlardan çok şey beklediği bir ortamda ülkücü aydının ilk davranışı kendini tanımlamak olacak bence...

— Ne yapabilirim?
İlk soru bu..

SİYASAL YALAN

HALİKARNAS BALIKÇISI

Yalan sözle söylenir. Belki de insanoğlu konuşmaya başlar başlamaz yalan söylemeğe koyulmuştur. Öyleyse yalan tarihden önce örneğin taş devrinde başlamıştır dersek pek yalan söylemiş olmayız. Şimdi bile çocuk konuşmaya koyulur koyulmaz -terbiye deye- ona yalan söylemesini öğretiriz. Çünkü çocuk tüm ahlâklı doğar, daha yaşamaya başlamadı ki ahlâksızlık etsin. Ama tüm terbiyesiz doğar. Sevmediği insanın suratına tükürür. Çocuk terbiyelendiğine göre ahlâksızlaşır; örneğin suratına tüküresi gelen insana gülümseyerek «teşekkür ederim!» deye yalan söylemesini öğrenir. Çocuk beğenilmeyen doğruyu söylediği zaman dayak yer. Begenilen, terbiye sayılan yalanı söylediği zaman fehfehlenir. Okumaya başlayınca, ilk okuduğu tümce örneğin; «bugün küçük Mehmet Okula gitti. Okula gittiğinden ötürü çok sevindi!» yollu bir martavaldır.

Yalan dünyada peyda olalıberi, çoğun siyasal ve ekonomıkdir. [Bu iki şey de aynı yola yani kazanç ve paraya, çıkara] hattâ, çok lâf yalansız olmaz, çok para dolansız olmaz,» denir.

Dinselle kudsal kitaplara göre yalan Şeytanın dölüdür. Yani Şeytan, Doğrunun ırzına geçmiştir; gebe kalan ırz, dokuz ay sonra «Yalan» denilen - dinsel terimiyle «veledi zinayı» doğurmuştur. Ama dedik a, yalan çoğu kere siyasal ve ekonomik olduğu için, yalandan kazananlar Şeytanlarla, Şeytanın ırzına geçmiş olduğu, «Doğru»nun nikâhını kıyarlar. Ozaman Şeytanın dölü, bir piç olmaktan çıkar ve yalan «meşru» olur, yani sözün kısası cascavlak «Yalan», dosdoğru «Gerçek», olur.

«Yalan», her zaman «Gerçeğe» üstündür. Çünkü «Gerçek» hep birdir, tekdir; pürüzsüz bir direk gibi dosdoğru ve dimdikdir. Bu direkden bir kaç milimetrelik olsun, bir kaç kilometroluk olsun, sapmaların topu da yalandır. Bir sayısız ve sonsuz olur. Gerçeğin «bir», yalanın da sayısız olduğuna göre, «Yalan»ın «Gerçeğe» her yönden çullanınca, «Gerçek» kendini nice savunsun? Bittabi boğulur gider, vesselâm.

Yalan artırma yoluyla ürediği gibi, eksiltme yoluyla da çoğalır. Yani gerçeğin bir kısımını gizleyerek ve eksilterek bollaşır. «Gerçek» eksildimiydi de yalan olur, çünki yarı yalan yarı doğru yokdur. Örneğin adam, «şu kadar para kazandım,» diye, kazandığı parayı eksilttimi, yalan söylemiş olur. İşte, «Yalan,» gerçekden ayrılarak çoğaldığı gibi, «Gerçeği» eksilterek de ürer babam ürer.

Siyasal yalanın dudağı sülükle Vampir dudağı gibi yumuşak ve tatlıdır, Cennetler vaideder. söz verir, yemin eder. Bu yönden siyasal «yalan» Arı'ya benzer, ağzıyla bal döker, ardıyla sokar. İlk önce şeker kesilir, saygılar maygılara ver yansın eder. «Aman ne cana yakın insan, ne tatlı yaratık» dedirtir, insan oğluna. Ama iktidara oturdumuydu bir vızzz vızzz ederek kıçıyla zınk! diye sokar.

Yalan pek beceriklidir, hokkabaz ve perendebazdır; koskoca kubbeyi küçücük bir habbe yapar, size leblebi diye yutturur. Küçücük leblebiyi koca bir kubbe yapıp başımıza oturdur. Zından gibi arabı, ak ve pak mavi gözlü sarışın diye, balkabağını zekâ kumkuması, zekâ kumkumasını balkabağı diye bildirir.

Siyasal yalanın hafızası güdüktür. Şimdi söylediğini hemen şimdi unutur. Şimdi, «Gerçek» diye sunduğunu hemen şimdi yalanlar.

«Yalancının mumu yatsıya kadar yanar», derler. Bu söz yanlıştır. Yalancının mumu kıyamete kadar yanar. Yalan bir saat süresince bile yansa, işini görmüştür. Yalana bir saniye bile inanıldımıydı, kâfidir; sönse bile iz bırakır. Yalanın mumu yatsıya kadar yandıktan sonra, mumu yatsı vaktinde ha söndürmüş, ha söndürmemişsiniz, ne çıkar ondan? Gerçek yanın ardı sıra yetişinciye kadar, yalanın atları Üsküdarı geçmiştir.

Yalan azıcık zoru gördümüydü, hemen toprak altına gizlenir, fırsat kollar. Fırsatı buldumuydu mitolojinin yedi başlı yılanı gibi hortlar. Bir başı kesilince, kesilen yerden yedi baş peydalanır, zehir saçar. Yalan daha yumurtadayken ezilmelidir.

(Devamı 4 cü sahifede)

Geçtiğimiz ay, Amerikan Edebiyatı Nobel kazanmış bir ustasını daha yitirdi. Faulkner 1897 yılında, Oxford'da (Missisipi) doğdu. Birinci dünya savaşında Verdün'de savaştı. «Légion d'honneur» aldı. 1950 de kendisine Nobel Edebiyat armağanı verildi. 6 Temmuz 1962 de Oxford'da bir hastanede öldü. Faulkner'in 1924 den 1962 ye dek yayınlanmış 20 kitabı var. Fransız sanat çevrelerinde uyandırdığı yankıları kısaca sunuyoruz:

W. Faulkner için...

GAETON PICON

Balzac öldüğünde İstanbul'da bulunan Flaubert, ondan boşalan kırallığın mirasçısı olma duygusuna kapıldı mı acaba? Bilmiyorum, bugün bu mirasçı nerede, hangi adla dolaşıyor. Bildiğim tek şey, 1850 de Balzac'la olduğu gibi, 1962 de de Faulkner'le evrenin en büyük romancısı sönmüştür.

En büyük yazarı demiyorum, çünkü yarın bir ıssız adaya gidecek olsam ben, Faulkner'in romanlarından birini götürmektense, **Silâhlara Veda**'yı alırdım yanıma. Ama sakıncasız, kuşkusuz, şunu diyebiliriz, Faulkner **romancı**'dır.

Yazar, bazı şeyleri belirtmenin gereksinmesini duyandır; yazar, o bazı şeylerden, okuyucuya doğrudan doğruya hazlar sunar. Romancıya ben «inşa eden» diyorum — iç sıkıntısına hem okuyucu hem de kendisi için göz yummayan inatçı bir güçle — bizim evrenimizle senli-benli olmaya adanmış bir evren, diyorum.

Faulkner bize, okumanın doğrudan - doğruya mutluluğunu vermiyor. Bir kitap ki, ağırlığıyla eziliyoruz. Tam-tamına yaşamamızın anılarını yaşar gibi, Yoknapatawpha kontluğunun imgelerini yaşıyoruz. Her yere bizimle birlikte götürüyoruz bu duyu-yanıltısı yüzleri, bu korkunç aile arşivlerini, olgun başakların kokusunu, sıkıntı terlerini.

Bir kez gördüm Faulkner'i, o da Paris'te. 1952 Kültür özgürlüğü kongresinin bitiminde bir söylev verecekti. Uzaklardan gelmişti bizimle konuşmaya, onu dinleyecek pek çok kişiydik. İşi düzenleyenler umudu kesmişlerdi ki, son dakikada çıktı-geldi, ellerimizi makine gibi sıktı, birkaç söz söyledi ve gitti.

ANDRE GIDE

Amerikan yazarları, uçuruma doğru atılış yaptılar, daha çok Faulkner.. Bu kişilerden hiç birinde açık konuşalım, duygu diye, ruh diye bir şey yoktu. Onlar için — Faulkner için de — moral sorunlar söz konusu değildi.

ANDRE MALRAUX

Faulkner'in «insan»ında ilk kitaplarındaki iç monologlara karşın, ne değer, ne psikoloji, hiç biri yok. Ama dimdik bir kader var, tek başına, bütün bu birbirinden ayrı, birbirine benzer yaratıkların ardında; iyileşmezler koğuşunun ardında duran ölüm gibi. Güçlü bir «musallat» eziyor bu insanları, çarpa çarpa. İçlerinden hiç biri dindiremiyor. Bu takıntı ardlarında kalıyor insanların ve onlarca çağırılacağına hep onları çağrıyor.

VALERY LARBAUD

William Faulkner kişisinin bir niteliği, bir insan gerçeği var, bu nitelik, bu insan gerçeği bizi ortamın yabancılığından çok daha derinlemesine yakalıyor. Güç gelmiyor bize, öyle ya, onlarla içli-dışlı olduktan, çevrelerine girip yaşamalarını, güçlüklerini, yoksul sevinçlerini, kuşkularını paylaştıktan sonra.

JEAN—PAUL SARTRE

Faulkner'de benimsenebilir tek şey insancılık. Bizim uyarlı bilincimizi yadsıyor. Yalan mı söylüyor bize? Yalnız kalınca neyliyor? Oldukça insancı bilinci bitmez tükenmez ilgisizlikle uzlaşıyor mu? Onu tanımak gerek.

Derleyen : İ. AFŞAR

•

SİYASAL YALAN'IN SONU

Yalanın sonu yokmudur? Vardır. Çünkü yalan kansere benzer; gövdeyi, yani «gerçeği» yiyerek yaşar. Gövdenin hücreleri pek kesin bir iş bölümüne bağlıdır. Bunların her biri, payına düşen görevi başarırsa, gövde yaşar. Ama gövdenin bir yerindeki hücreleri, «biz gövde için değil, kendi çıkarımız için çalışacağız,» dedimiydi, gövde hastalanır, yalan kanser uru gibi gövdeyi yer. Gövde büsbütün yenildi miydi de, yalan yahut kanser, kendi besinini bitirmiş olur. İşte o zaman öldürdüğü gövdeyle beraber yalanın kendi de ölür.

Yalanın gözü kördür. Gövdeyi öldürmekle kendini de öldürdüğünü görmez. Çoğun böyle olduğu için, yasla baş sallanılarak, «bir varmış bir yokmuş; o da gitti gider, ne olacak, yalancı dünya», denilir.

HALİKARNAS BALIKÇISI

bağımsızlığa doğru

Asım BEZİRCİ

Eskiden pek genişti edebiyatın sınırları. Yalnızca sanatsal uğraşıları içine almakla kalmazdı, birtakım bilim kollarını da kucaklardı. Örneğin tarih, coğrafya gibi bilimler edebiyata girerlerdi. Dolayısıyla, tarih ve coğrafya konusunda yazılmış kitaplara birer «edebî eser» gözüyle bakılırdı. Edebiyat yönü bilimsel yönünden ağır basardı böylesi eserlerin. Okurlar da bilimsel gerçekleri öğrenmekten çok, estetik bir tad almak için okurlardı onları. Batıda Haredotos'un «**Tarihler**»i, Ksenofon'un «**Anabasis**»i, Plutarhos'un «**Hayatlar**»ı, Titus Livius'un «**Decades**»i, Michelet'nin «**Histoire de la Révolution**»u ile Doğuda Ahmedi'nin «**İskendername**»si, Hoca Sadettin'in «**Tacüttevarih**»i, Evliya Çelebi'nin «**Seyahatname**»si ve benzeri eserler de bol bol bu tadı verirlerdi doğrusu. Çünkü bunlar, bilimsel birer inceleme oldukları kadar, hattâ ondan daha çok, birer sanat eseri, birer «inşa» ya da «şiir» örneği idiler.

Gelgelelim, sonradan, bu bilimler koptular edebiyattan. Zamanla, teker teker, bağımsızlığa kavuştular. Yitirdiler sanatsal yönlerini. Amaç, yöntem ve araçları bakımından edebiyattan ayrıldılar. Bilimsel birer kimlik kazandılar.

Eleştiri de, aşağı yukarı, yüz yıldır aynı serüveni geçiriyor. Brunetiere, Bourget, Colleridge, Faguet, Hannequin, Lanson, Taine, Whipple, Villemain gibi araştırıcılar bu yolda çaba gösterdiler. Freudcülerle marksçılar -ayrı ayrı yollardan- bu çabayı geliştirdiler. Ardından birçok dilbilimciler, toplumbilimciler, ruhbilimciler onu zenginleştirdiler. Eleştirmenler bu zenginleştirmeden yararlandılar. Eleştiriyi ilerlettiler, bazı temellere oturttular. Özellikle anlatıbilimciler (stylisticiens: Alanso, Bally, Cressot, Marouzeau, Spitzer, Spoerri, Vossler, Wimsatt, Winkler, vb.) buna yardım ettiler. Bunun sonucu, tarih ve coğrafya gibi, eleştiri de gitgide edebiyatın kanadı altından sıyrılmağa yöneldi. Bağımsızlaşmağa doğru gitti. Bilimselleşmeğe doğru..

Bu gidiş ne zaman ulaşacak amacına, bilemem. Bildiğim bir şey varsa, o da, eleştirinin günden güne edebilikten (sanatsallıktan) uzaklaştığıdır. Ayrı bir disiplin olarak kurulmağa başladığıdır. Gerçekten de, çağdaş eleştiri özüyle ilgisiz herşeyden kurtulmak istiyor artık; arınmak, yalınlaşmak istiyor: «Katgısız eleştiri» olmak diliyor. Görevini güçleştiren, yolundan saptıran, ayağına takılan, vakit kaybettiren «gereksiz ve zararlı» ne varsa, hepsini dışarda bırakmağı düşünüyor. Ancak bu yolla benliğini kazanacağına, özgürlüğüne kavuşacağına inanıyor.

Bu inanış gerçekleşince (ki gittikçe gerçekleşmektedir), durum ne olacak? Eleştiri, hangi yanlarıyla edebiyattan ayrılacak? Ne gibi özellikler taşıyacak? Yahut taşımalıdır? Bunu, Tahsin Yücel'in yanlış yorumladığı bir yazımda(1) kabataslak şöyle belirtmiştim: Günümüzde «eleştiriyi sanatla (yani edebiyatla) bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır (ya da belirmiştir). Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir. Sanat insanı yansıtır, eleştiriyse eseri tanıtır. Sanat gerçeği estetik yolla, imgelerle canlandırır, eleştiriyse yalın bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat bir yaratmadır, eleştiriyse yaratılanı yargılama. Sanat bir kurmadır, eleştiriyse bir çözümleme, vb..»

Şimdi, bu parçadaki düşünceleri biraz açalım.

a. — Charles Plisnier, «edebiyatın birçok konusu yoktur; birtek konusu vardır: İnsan, yine insan, yine insan!» der. İlk bakışta, okuyana oldukça aşırı, belki de yanlış gelir bu söz. Fakat, derinlenmesine düşünülürse, hiç de yanlış olmadığı görülür. Hani, «doğayı (tabiatı) anlatan yazıların da mı konusu insandır?» diye sorulabilir. Ama, gene de, verilecek karşılık «evet!»tir. Çünkü, yazar doğayı anlatırken, alttan alta kendini (ilgilerini, eğilimlerini, vb.) ortaya koyar. Başka bir deyişle, doğayı kişisel bir görüşle, duyarlıkla, yorumlayışla dile getirir. (Bundan ötürü, aşırı doğalcı Emile Zola bile, «sanat doğanın bir yaradılış arasından görülüşüdür,» demiştir.) Dolayısıyla, doğayı anlatırken kendini de (giderek, insanı da) anlatmış olur.

Modern eleştirinin ise temel konusu eserdir. Bu demektir ki o, var gücünü eseri tanıtmağa ve yargılamağa verir. İnsandan (yani sanatçıdan ve eleştirmenden) çok eserle ilgilenir. Eseri faydalı her veriden, her kaynaktan, her yöntemden -gerekirse bilimlerden de- yararlanarak iyice çözümlemeği ve doğruca değerlendirmeği amaç edinir. Onun, öz ve biçimce çevre ve tarih içindeki yerini, durumunu, önemini, değerini etkisini tarafsızca göstermeğe çalışır.

Elbette, bu anlayışa aykırı eleştiriler de yok değildir. Hattâ, şimdiye değin eleştiri çokluk bunun tersi bir anlayışa yaslanmıştır ve yaslanmaktadır. Sözgelişi, André Gide'in «**Dostoyevski**»si böyle bir eleştiridir: Gide, burada hem sanatçıyla, hem de eleştirmenle (kendisiyle) ilgilidir. Eser üzerinde pek durmaz. Daha çok yazarı ele alır. Üstelik, yazardan çok da kendini anlatır. Yazarı «bahane ederek»

kişisel duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini belirtir. Böylece, kendisinin de söylediği gibi, «eleştiriden çok, özel bir itiraf kitabı» yazmış, asıl konudan uzaklaşmış olur. Anatole France bu yolda Gide'i de geride bırakır. Onu dinlerseniz, «tenkit, felsefe ve tarih gibi, akıllı ve meraklı ruhlara uygun gelen bir çeşit romandır. İyice eşelenirse her roman bir otobiyoğrafidir. Usta bir tenkitçi, şaheserler arasında, kendi ruhunun maceralarını anlatan insandır. (...) Samimi olarak tenkitçi şunu demelidir: —Baylar, Shakespeare'i, Racine'i, Pascal'ı, Goethe'yi bahane ederek kendimden söz açacağım—!»(2).

Gide'le France'ın eleştirisine «izlenimci» (öznel) eleştiri adı verilmektedir. Hazlitt, Swinburne, Ruskin, Pater, Menken, O. Wilde, J. Lemaitre, R. Gourmont bu eleştirinin başlıca uygulayıcılarıdır. Bunlar, okudukları eserden edindikleri «öznel» izlenimleri, etkileri belirtmekle yetinirler, ya da eseri basamak yaparak kendilerini anlatırlar. Pek öyle çözümleme, açıklama, karşılaştırma, araştırma, yargılama ve değerlendirme gibi amaçlar gütmezler. Eserden aldıkları tadı bize de ulaştırmağa çalışırlar. Belirli ve tutarlı bir yönteme dayanmazlar. Sık sık yaratıcılığa sanatçılığa kayarlar.(Zaten içlerinde çoğu sanatçıdır.) Edebiyat yaparlar. Eleştiricilikten çok denemecilik ederler.

Bu çeşit eleştirinin birçok sakıncaları (mahzurları) vardır. (Bunları Ataç'la ilgili incelememde açıklamıştım, burada tekrarlamıyacağım.) Çağımızın eleştirisi, bu sakıncalardan kurtulmak için, daha çok eseri «merkez» alan nesnel bir tutuma bağlanmağı yararlı buluyor.

Birtakım eleştirmenler ise eseri ve onu hazırlıyan çağla çevreyi bir yana bırakırlar. Yalnızca sanatçıyı, sanatçının özel düşünüş ve yaşayışını ele alırlar. Onlar için sanatçı (insan) önce, eser sonra gelir. Hattâ hiç gelmese de olur. Eser, olsa olsa, sanatçıyı tanımak için bir «araç» olabilir. Sainte-Beuve, aşağı yukarı, bu tür eleştirmenlerdendir. Ona göre, «tenkit geniş ölçüde edebî portre sanatıdır.. Tenkidin gayesi yazarın insan tarafını belirtmektir.»(3). Bunun için, eleştirmen sanatçının biyografisiyle ilgili şu soruları cevaplandırmağa çalışmalıdır: «... Sanatçı din üstüne ne düşünüyor? Doğa onu duygulandırıyor mu? Para ve kadın konusunda nasıl davranıyor? Zengin mi, yoksul mu? Gündelik yaşayış biçimi nasıldır? Zayıf ya da kötü yanları nelerdir? Bir yazarı, hattâ onun eserini yargılamak için bu soruları cevaplandırmak gerekir.»(4).

Gelgelelim, bu da bir önceki gibi, sakıncalı bir yöntemdir. Çünkü, sanatçının kişisel hayatını, inanç ve eğilimlerini her zaman bütün ayrıntılarıyla bilemeyiz. Öyle sanatçılar vardır ki bu konuda hiçbir ip ucu bırakmamışlardır. Örneğin Homeros, Shakespeare, Dede Korkut, Yunus Emre üstüne bildiklerimiz nedir? Hemen hemen hiç. Öyleyse ne yapacağız? Onları ve dolayısıyla eserlerini nasıl yargılıyacağız? Kaldı ki, sanatçının özel hayatı ile eseri arasında da bir bağlantı bulunmıyabilir. Sanatçı eserine hayatını değiştirerek koyabilir. Kendisi yerine başkalarının hayatını, hattâ tarihsel ya da düşsel, efsanemsi ya da masalsı bir kişinin hayatını canlandırabilir. Yahut, öbür sanatçıların işlediği ortak bir kahramanın (sözgelişi Antigone'nin, Andromake'nin, Iphigenia'nın, Salome'nin, Helena'nın, Kleopatra'nın, Don Juan'ın...) hayatını yeniden işliyebilir. Bu durumda, sanatçıyı tanımak için ille de esere, yahut eseri tanımak için ille de sanatçıya baş vurmak eleştirmeni yanlış sonuçlara götürebilir. Bundan ötürü, eleştirmen sanatçının özel kimliği ile pek uğraşmaz. Eleştiriyi, Sainte-Beuve'ün yaptığı gibi, bir çeşit «portreler galerisi»ne çevirmekten kaçınır. Biyoğrafiye, ancak eseri daha iyi anlamasını sağlıyabilecekse -bir belge olarak- baş vurur.

Onun için, Julien Benda şu satırları yazmakta haklıdır:

«Proust üzerine yayınlanan kitaplar, meseleyi son günlerde daha iyi aydınlattı. Romancının atalarından aldığı şeyleri, geçirmiş olduğu eğitimi, bedeninin uğradığı acıları, sabahları uyandığı, akşamları yattığı saatları, kimlerle konuştuğunu, hangi giysilere düşkünlük gösterdiğini, hangi yemekleri sevdiğini seriyorlar bizim önümüze; esere, eserin kendinde olan değere gelince, onlardan bize çok az şey açıyorlar; oysa, edebiyat eleştirisine eserin kendisi temel olmalıdır.»(5).

b. — Edebiyat gerçeği (réalité'yi), insanoğlunun hayatını «olduğu gibi» vermez; daha doğrusu, veremez. Onu -kendi mantığına göre- ayıklar, düzeltir, hattâ değiştirir. Uygun bir «uslûp» ve öznel bir «yorum» içinde yeniden kurar: Kısacası, onu güzel bir biçimle canlandırır. Böyle bir canlandırma bizde «estetik bir duygu» uyandırır. İşte, bu biçim ve duygu edebiyatın ayırıcı özelliğidir. Gelgelelim, eleştiride ne bu çeşit bir biçim (sanatsal yapı ve anlatım), ne de duygu (güzellik zevki, neşesi, coşkusu) görülür. Çünkü, eleştirinin görevi güzellik yaratmak değil, yaratılmış güzelliği yargılamak, okurlara tanıtmaktır. Gerçi, eskiden yargılamanın ve tanıtmanın yanı sıra -belki onlardan da fazla- güzellik yaratmağı düşünen eleştiri örnekleri çoğunluktaydı. Ama, çağımızda bu türlü örnekler yıldan yıla azalmaktadır. Edebiyatla eleştiri birbirinden uzaklaşmakta, eleştiriye bir «sanat» gözüyle bakanlar silinmektedir. Artık eleştiri, görevi dışında saydığı bu estetik yükü sırtından atmağı istemekte, sanatsal kaygı taşımıyan, yalın, bilimsel bir anlatıma varmağa çalışmaktadır.

Edebiyat gerçeğin tıpkısını değil, yansıtını verir: Gerçeği kopya etmez, ancak temsil eder. Bir bakıma, onu yeniden düzenler, yeniden yaratır. Bunu da, çokluk,

imgelemeyle yapar. Gerçek, edebiyata, geniş anlamda, imge (image) şeklinde girer. Edebiyat gerçeği imgesel bir nesneye çevirir(6). Hattâ, Lecerole ile Albouy'a göre, fikirleri dahi imgeler halinde canlandırır(7). Gerekirse, bazı soyut fikirleri imgelerle somutlaştırır; bazı somut fikirleri ise soyutlaştırır. Gerçeğin zihnimizde, belleğimizde bulunan izlerinden, -duyum ve tasarımlardan-, yeni kuruluşlar, yeni düzenler yaratır. Onlardan çeşitli yollarla (yaklaştırma—uzaklaştırma, katma—çıkarma, büyütme—küçültme, benzetme—değiştirme gibi) görülmedik birleşimler meydana getirir.

Eleştiride ise durum başkadır. Çünkü edebiyatla eleştiri arasında amaç ve nitelik ayrılığı vardır. Bu ayrılık, eleştiriyi sanattan çok felsefeye ve bilime yaklaştırır. Nitekim, eleştiri için imge zorunlu değildir. Eleştiri, ancak görevini daha iyi başarmak üzere, arasıra ondan yararlanabilir. Bunun dışında, işini imgelerden çok kavramlarla, düşüncelerle yürütür. Gereksiz saydığı sanatsal anlatışa boş verir. Açık, anlaşılır, düzgün, süssüz bir dili ona yeğ tutar. Çağımız eleştirisi için önemli olan, söylediklerinin «güzel» olması değildir; «doğru» olmasıdır. Esere uygun ve yakın olmasıdır.

c. — Sanat bir yaratmadır. Ama eleştiri için aynı şey söylenemez. Gerçi, eleştirinin de yaratıcılık olduğunu söyliyenler az değildir. Bunlara bakılırsa, eleştiri de bir sanattır. Mehmet Fuat'ın deyişiyle, «konusu sanat olan bir sanat»(8). Oysa, her eser «bir etk» tir. Bir benzeri kimse tarafından yaratılamaz. Hiçbir eleştirmen, sanatçının daha önce geçirdiği ruhsal serüvenleri, yaptığı denemeleri, araştırmaları «aynıyla» yaşıyamaz. Çünkü her eser sayısız koşulların (yaşantı ve gözlemlerin, duygu ve düşüncelerin, inanç ve eğilimlerin, etki ve öğrenmelerin...) ürünüdür. Bütün bu koşulların bir başkası için de aynıyla var olması, iyice bilinmesi imkânsızdır. O kadar ki, aynı sanatçının da -koşullar zamanla değiştiğinden- aynı eseri yaratabileceği söz götürür. Hem, yaratsa bile, ikinci eser birincinin «tıpkısı» olmıyacaktır. Az ya da çok başka bir eser olacaktır. Öyleyse, sanatçının dahi bir daha gerçekleştiremediği bir işi yabancı birinin —eleştirmenin— gerçekleştirilmesi düşünülemez. Eleştirmede yaratma değil; duyma, anlama, yargılama gücü vardır (ya da olmalıdır).

Eleştirmen için, burada, yaratıcılıktan olsa olsa iki yönde söz açılabilir:

1. Sanatçılıkta yaratıcı olmak: Sanatçının eserini bahane ederek bir başka sanat eseri yaratmak. Yargılayacağı eseri bunun için bir basamak yapmak. Onun itkisi ve etkisiyle ikinci bir eser yazmak. Bu eserde kendi özel yaşantısını, duyuş ve düşünüşünü dile getirmek. Okurlara sanatçının gücünü değil, kendi gücünü göstermek. Onları eşsiz zekâsına, sezgisine, yazarlığına hayran bırakmak. Sözün kısası, asıl konudan, eserden uzaklaşmak. Eleştiriciliği unutup yaratıcılığa özenmek.

2. Eleştiricilikte yaratıcı olmak: Eseri çözümlemeğe en elverişli yöntemleri bulmak, değer biçmeğe en elverişli ölçütleri seçmek. Giderek, yeni yöntemler, ölçütler, belgeler, düşünceler getirmek. Kişisel görüşlerle, buluşlarla, araştırmalarla eleştirinin ortak bahçesini zenginleştirmek. Eseri değişik bir açıdan ele almak, bilinmedik bir yanını aydınlatmak, köklerini göstermek. Şimdiye değin tanınmamış ya da kötü (yahut iyi) tanıtılmış bir eserin gerçek durumunu ortaya çıkarmak, vb....

İşte, eleştirmenin asıl yaratıcılığı budur: Başkasının eserinden kalkarak ikinci bir sanat eseri yaratmak değil, yaratılmış bir eseri yeni yöntemlerle, yeni açılardan, yeni belgelerle açıklıyarak değerlendirmek..

---

(1) Asım Bezirci — Nurullah Ataç, Yelken dergisi, 1.8.961.
(2) Anatole France — Edebiyat Hayatı, Çev: Nebil Otman, Ankara, 1956, s. 10-11.
(3) Sainte-Beuve — Pazartesi Konuşmaları, Çev: Fehmi Baldaş, İstanbul, 1952, s. XI, XV.
(4) Bak: Arthur Nisin — La Littérature et le lecteur, Paris, 1960, p. 33.
(5) Julien Benda — Eleştiri Nedir? Çev: Salâh Birsel, Türk Dili dergisi, 1.7.961.
(6) Jean Paul-Sartre — Situations II, Paris, 1948, p. 60.
(7) Jean Louis Lecercle et Pierre Albouy — Problemes de la science de la littérature, La Pansée, 1.12.1953, p. 63.
(8) Mehmet Fuat — Düşünceye Saygı, de yayınları, İstanbul, 1960, s. 46.

attilâ ilhan'dan

Exodus

Claude Hartman'a

Miyop yahudilerden korkarım
sanki elleriyle ağlıyorlar
işleri güçleri sonbahar
geçen harbten hatırladığım
yaşamak hesabında yarım kalmışlar
ölmek hesabına katamadığım

bulvardaki alârm akşamları
yaprakları gittikçe azalan
ne kadar geçse de aradan
kurşuna dizilmek kadınları
gözlükleri yağmurda buğulanan
hâlâ karanlık alınları

gök daha kirli her sürgünden
nazi avlularındaki soğuk
büyük bir boşluğa yolculuk
isli karartma şehirlerinden
çok uzak bir mozart çarçabuk
okuldaki çocukluk günlerinden

miyop yahudilerden korkarım
baksalar da sanki görmüyorlar
içlerinde hazır açık bir mezar
harb bitti biteli kapatamadığım
yaşamak hesabında yarım kalmışlar
ölmek hesabına katamadığım

şairin

Her ozanın bir çizgisi vardır, bir hizası vardır. Başka bir deyimle söyliyelim, her ozan kendisine bir daire çizer. Ve bu daire içinde hayat serüvenine ve bu hayat serüvenine paralel yapıtları ile sanatına bir grafik tutturur. Bir ozanı incelerken, şiir serüvenine sokulurken hep bu davranışlarına bakarım ben. Mısralar yiğit bir ses, yiğit bir tutum getiriyorlarsa, o mısraların yanıbaşında yürüyen ozanın korkmamasını isterim hep. Bu çizgiye varamazsa, şiirleri yaşantısının ışığından geçmemişse, eksik bir yanı olacaktır. Yani bir bütünden gelmiyordur. Salt şaşırtıcı imajlarla, görüntüsü bol şiirler yazıyordur bence. Çok söylendi, çok yazdık. Çağımızın ozanı, bir görevi olduğu inancından hareket etmezse, halkına ışık tutamaz. Çağımızın uygarlığı, özgürlük savaşında sıra alan, özgürlük savaşına hiza getiren bilim ve sanat erleri tarafından kuruluyor. Ozan için, halkına ışık tutar dedik. Yani bir görevi var ozanın. Yurduna esenliği getiren mısralar söyliyecek. Ulusal, ama o ölçüde de beşeri bir açıdan çıkacak yola, sentezini böyle kuracak. Şiirlerinin bütününden gelen bir orkestrasyonu olacak yapıtlarında. Hele böyle bir noktadan çıkarak yurdunun çizgisi üzerinde şiirler dökmek hünerini kazanmışsa, işte iyi bir ozan karşımızda derim.

Atillâ İlhan, işte böyle sosyal bir açıdan çıktı ilkin. Önce bir kişilik kurdu kendine. Çok kalabalık bir imaj yükü mısralarını eziyordu. Şöyle yüz şiiri için-

şiirler

kişiliği

den altmışını ya da yetmişini Western filimlerinden koparılmış parçalar sayabilirsiniz. Yani havası öyledir. Duygusal bir boğuşma sürükler insanı. Okurların çoğunluğu bunu, ozanın belki lehine yazarlar. Bana kalırsa, şiirlerindeki bu serüven merakı ile ozan kendisini yoruyor derim. İsbatı da şöyle: Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı daha çok sentez çabası gösteriyor. Hele bu kitapların lirizm örgüsünü iyice benimsiyeceğiniz zamanlar olur. Son iki kitabı ise: Ben Sana Mecburum'da kısmen, Belâ Çiçeği'nde tamamen yokuş aşağı iniyor ozan. Genel hatları yönünden Belâ Çiçeği, fantazi Western enstantanelere boğulmuş. Tek kelime ile soluksuz diyeceğim. İnsana yeni dünyalar kurdurmuyor. Duygusal titreşimlerle sarsılıyor, en fenası karamsarlığa gitgide daha çok sokulmağa başlıyor artık. Oysa dünyamız, ağır çekilerin içinden geçerek, daha iyi bir dünya olmağa çalışıyor. Özgürlük çağında karamsarlık yenilmeli ilkin. Ama işte, sosyal endişeyi taşımak, onu yenmeye yetmiyor çoğu zaman. Atillâ İlhan'ın karamsarlığını devam ettiren, gittikçe kesifleştiren bireysel tutumu bence. Gerçekcilik akımı içinde onun bireyci oluşu, sosyal açısını bir hayli tartışma konusu yaptırmıştır Bu tartışmalardan çoğu zaman yeteri kadar kuvvetli çıkamamıştır. Eğer Atilâ İlhan bir hayat kursaydı, yani çağının sosyal serüvenlerine yürek tutan bir hayatı olsaydı, daha güçlü kitaplar verebilirdi.

Ö. F. TOPRAK

Ağustos Mızıkacıları

Bitmiyecek bu benim alıp başımı gittiğim
senin için kaç istanbul değişerek
yeniden başlamak hâlinde sevdiğim
gökyüzünü en güzel yüzünle düşünmek
bitmiyecek delilikler biriktirdiğim
her akşam uyanıp bir başkasında

o parkta yine ağustos mızıkacıları
unter der linden diye dinlediğim
bir gece yarısı iki harp arasında
bak senin saçların inge'nin saçları
inge'nin çocukluğu taktığın çiçek
gözlerin inge'nin gözleri sırasında
gülümsediği hiç bitmiyecek

richard tauber'in ve zengin şarkısında
kuşlarla çoğaltıp almanca ağaçları
mavi polkaların zil çalıp döndüğü
bir daha döndüğü bir daha döndüğü
o parkta yine ağustos mızıkacıları
her biri bir roman yaşamasında
mutluluğun ışık hızıyla göründüğü

balonların patlamak kırmızı sarı
istanbul ki yıldızlar hâlinde dökülen
bitirip seramik dublelerde biraları
tuzparça dağılınca unter der linden
artık ne ben varım bir otel odasında
ne inge olacak kendiliğinden
ne o parkta ağustos mızıkacıları

Karanlığın Tadı

Eğer büyükse gök gemi kalçaları rıhtımda ıslık çalanlar
eğer büyükse deniz tophâne'deki şirket pencerelerinde
elektrikli daktiloların italik harfleriyle delik
eğer büyükse çizildiğim hiç kimseden çok kimseye
çınlasın bir daha boşlukta istanbul bakır bir çan gibi
ezanların dağıldığı ve şiirlerin beş vakit minârelerinde
ibrahim cura'nın dağıldığı ve kendi oynuyla yenik
mütâreke balkonlarından yağmurlu bir caddeye
eğer büyükse afişler sinema helâlarının sinsi düşmanlıkları
filimlerin duvar diplerine sızdığı sihirli ekranlardan
21.45'de lüks koltuktayım dördüncü sıradan bir öndeki
eğer büyükse kırıldıkları fabrikadaki tavan camlarının
düğüm düğüm yumruklarıyla sendikacıların gecenin ortasındaki
eğer büyükse eskidiğim takvim takvim azalarak sansaryan hanlarında
koluma dostoyevskiy girmiş olmalı yanımda sen olmalısın
bir dudak izi gibi kıpkızıl tâze kurşun yarası alnında

Sonra bir kartpostal cumhuriyet caddesi'nden yukarı
biraz bafra cıgarası biraz chat noir nedense kırmızıda kalmış trafik ışıkları
yahudi kızlarının sarı saçlar halinde etrafında dolaştığı ve altın dişlerinin
lufthansa'nın oralarda dolmuş kapılarına çarpıp kırıldığı kimbilir kimin
sonra ölmek biraz biraz aspirin biraz tuvalet sabunu
en bıçak sırtı yerinde en sonu gelmez yorgunluğun
evde kalmış kızlar mı elli bir numaralı otobüsteler hep
tertemiz camları kirletiyor ümidsiz vinylex kılıkları
esniyorlar terli erkek göğüslerine doğru
ne kadar esniyorlar yalnız yalnız ve dudak boyası tadında
hiç kimse anlamıyor ne kadar iri göğüsleri olduğunu
hiç kimse dönüp bir kerecik olsun suratlarına bakmıyor
ben seni anlamıyorum fransızca şiirlerini boş sokaklardan büyük korkunu
yoksa resimlerinde olduğundan çok mu güzel çıkıyorsun
devamlı bir tiksinti kımıldıyor dudaklarının iki yanında
imza yerine mektuplarına altı köşeli bir yıldız bırakıyorsun

attilâ ilhan

Doç. İlhan F. Akın'a Sorular

Mehmedcan KÖKSAL

1. Şu bir kaç yıldır, yayınlanan bilimsel, toplumsal betikler kendilerine özne bir alanı kurup genişlettiler. Bu arada «DEVLET DOKTRİNLERİ» kendisinden en çok anlatı yaptıran oldu. Bu olayların gözlemi, bilimsel betiklerin kapışıldığı kanısına vardırıyor, bizi. Böyleğin araç - bilimsel betikler üzerine, bizim toplumumuz açısından ne düşünüyorsunuz.

1. «DEVLET DOKTRİNLERİ» gerçekten umduğumun çok ötesinde bir ilgi gördü. Ama gene de bilimsel kitapların kapışıldığını söylemek aşırı bir düşünce gibi gelir bana. Toplum sorunlarını değişik açılardan ele alan kitapların çoğalması bunlara karşı ilgiyi arttıracaktır.

2. Toplumsal yapımıza ilişkin bir tanı yapılıyor: Geri kalmış ülke ya da bu örneği bir sanı. Bu, Duverger de uzun bir konu olarak ele alınıyor. Bundan kurtulmak çabamızın özünü dolduracak nitelikler sizce nelerdir? (Sizi bir biliciden başkaca konuşmaya zorlamak hakkımız olmadığını varsayarak..)

2. Çok yanlı bir soru bu.. Geri kalmış ülke olmaktan kurtulmak çabası, konuyu bütün yönlerinden incelemeyi gerektirir. Bu da ülkemizin iktisat, türe, töre, politika yapısını bir bir ele almak demek. Belki kaçamak bir karşılık sayacaksınız ama bence çok önemli bir nokta şu; gerçek anlamda aydın sayısı çoğaldığı, bu konular bilimsel bir biçimde tartışıldığı gün çözüm yolu kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

3. Sağlık - bilim, güneyde sıtma var diyebilir. Gök - bilim güneye bir göktaşı düştü diyebilir. Türesel bilimler neden soyutlamadan kurtularak bir gerçeği, ülkemiz üzerinde bir yerde saptamak istemezler, bizde?

3. İster istemez bu böyle oluyor. Türesel bilimler kökünde soyut. Zaten bilimsel araştırmacı ile uygulayıcıyı birbirine karıştırmamalı.

4. Artık gazete yazarları siyasal, hele dış siyasayı ilgilendiren yazılara paydos çektiler. Toplumsal, onları daha çok tutuyor. Buna karşın, toplumsal bilimler üzerinde bir kapalı çevre baskısı var kanısını verecek bir susuş ağlanmış. Bunun bir takım nedenleri var mı? Bu tanımızda aldanmak isteriz. Bizi aydınlatınız.

4. Gazete yazarlarının dış politikayı bilmem ama, iç politikayı paydos ettikleri kanınızı paylaşamıyacağım. Günlüklerin hemen hepsi, olayların zorlaması ile, iç politika yazıları ile yüklü. Toplumsal konular üzerinde yeteri kadar tartışma yapılmadığı ise bir gerçek. Ancak bunun nedenini sözünü ettiğiniz «bir kapalı çevre baskısından» çok, bunları tartışacakların yeteri kadar bulunmayışında aramalıyız.

5. Diliniz, betiğinizi sınırları genişleyen bir çevrenin okurlarına da, topluma da sizi rahatça kazandırdı. Bu bakımdan bilimsel türkçenin özleşmesi açısından ne düşünüyorsunuz? Bizim toplumumuz daha tüm gerçeklerin bilimsel olarak içerisinde kendisi için, kendi bireylerince tartışması yapılmış bir toplum değil. Bu nedenle aradaki araçların başında gelen dili bir aydınlar bölüğüne tekellemek yerinde olur mu? Aydınlar birbirini anlamak uğruna güçlüklere katlanabilirler. Amma halk, bilimsel araçların kendisine indirilmesi gereken bir sürede, geçen yüzyılın bilimsel lâtincesi örneği bir aydınlar diliyle nasıl başeder?

5. Türkçenin özleşmesi, arılaşması dilimizin aydınlar tekeline girmesi anlamına gelmez. Dil arılaştıkça geniş halk kitlesiyle aydın arasında bir bağ olur, aralarında ortak bir yan kurar. Asıl aydınlar tekeline alınmış dil, sözde bilimsel Osmanlıca olmuştur. Ne var ki, halk bunları anlamak zorluğu ile karşılaşınca onlardan kaçmış ve sözünü ettiğiniz kapalı bilimsel çevre ortaya çıkmıştı. Türkçenin arılaştırılmasının bilimsel araştırmalarda da gerçekleştirilmesinin bir zorunluk olduğu kanısındayım. Zaten bu yolda yürünmeye başlanmıştır, dönen tekerleği durdurmak, bu çabayı kösteklemek olanağı artık kimsenin elinde değildir.

Tanzimat edebiyatında Toplum sorunları

KONUR

Tanzimat edebiyatçılarının ilk yapıtlarını verdikleri sıralarda, batılılaşma yolundaki edebiyatımızı etkilemiş en büyük kaynak olan Fransz edebiyatında gerçekçi okul kurulmuş bulunuyordu. Tanzimat edebiyatının gelişimi boyunca bu okul belli başlı ürünlerini vermiş, daha sonra yerini doğacı okula bırakmıştır. Tanzimat edebiyatının son yıllarına doğru gerçekçilik ve doğacılık okulları bizde de canlı tartışmalara konu olmuş, bu okullara bağlı yazarlardan dilimize çeviriler yapılmış, onların etkisinde kalınarak bazı yapıtlar verilmiştir. Fakat, Tanzimat yazarlarının asıl örnek edindikleri Fransız yazarları bu edebiyatın daha önceki okullarına bağlıdırlar. Söz gelimi Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey'in sanatında klasizmin, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmid'de romantizmin izleri görülür. Tanzimat edebiyatının ilk döneminde Montesquieu, Rousseau, Voltaire gibi Büyük Fransız Devrimini yaratan yazarların etkisinde kalınmıştır. Bununla birlikte hangi okulun etkisinde olurlarsa olsunlar Tanzimat yazarlarının hemen hepsinde toplum yaşayışından yankılar, toplum sorunlarıyla ilgileniş görülür.

Tanzimat yazarları haksızlık, sömürücülük, sorumsuzluk, esaret, gerilik, bilgisizlik gibi toplumsal dertlerimizi geniş ölçüde ele almışlardır. Öyle ki, «Ben eserlerimi kendim okuyayım diye yazdım» demiş olan Abdülhak Hâmid'in yapıtları arasında bile bu gibi toplum sorunlarıyla ilgilenişler görülür. Bu niteliğiyle Tanzimat edebiyatı için «toplumcu» bir edebiyat denilebilir. Fakat bu toplumculuk tabiatiyle toplum sorunlarını bir öğreti açısından ele alış değildir. Namık Kemal'in «Bir fenne mahsus olmamak şartiyle havas için kitap yazmak kadar dünyada abes şey yoktur» sözünü daha önce de anmıştık. Tanzimat yazarları halk okusun diye yazarlar, kendileri genel olarak halktan yetişmiş kişilerdir, gözleri halkın yaşayışına çevriktir, toplumsal yaşayışımızdaki aksaklıkları, bozuklukları, yetersizlikleri sık sık konu edinirler.

TOPLUMSAL BİR SORUN : KADIN

Kadının toplum içindeki yeri, kadın hakları, kadın - erkek ilişkileri, evlilik kurumu Tanzimat yazarlarının üzerinde durdukları toplumsal sorunların en önemlilerinden biridir.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi, «Birbirlerinin ahvalini bilmeyerek evlenenlerin hâli» ni ele alan bir yergidir. Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-i Tal'at ve Fitnat'ında ataerkil aile düzeni yerilir. Namık Kemal'in Zavallı Çocuk'unda ana - babanın çocuklarını birtakım çıkarların etkisiyle uygunsuz evlendirişlerinin kötü sonuçları anlatılır. Ahmet Mithat Efendi Mihnetkeşan'da düşkün kadınların savunmasını yapar, durumlarının erkeklerin kadınlara karşı hatalı davranışlarının sonucu olduğunu belirtir. Şu sözler o hikâyeden alınmıştır: «Kocalar, karısı kendisine ne vaz ve muamelede bulunmağı isterlerse kendileri dahi karılarına o vaz ü muamelede bulunarak hoşnudi-i tarafeyn istihsaline himmet etmeli. Millet, fakr ü zaruret içinde yanıp kavrulanların hallerini tevsie yol bulmalı. Hele kadın ve kız olur ise mutlaka bir çare aramalı. Terbiye-yi zenâna (kadınların eğitimine) behemahal himmet etmeli. İşte bundan sonra ırzını satan karının denaat-i tab' ve tıynetine hükmetmelidir».

Ahmet Mithat Diplomalı Kız'da da kadınların eğitilmesi ve okutulması üzerinde uzun boylu durur.

Evlenme düzenindeki bozukluklar Ahmet Mithat'ın birçok yapıtlarında geniş ölçüde ele aldığı konulardandır. Letaif-i Rivayat'ın ikinci kitabında «Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterler ise onu kendine damat ederler. Eğerçi bir kızın bir delikanlıya sevgi eseri gösterdiği görülse iffet perdesi yırtılmış derler» demektedir.

Sami Paşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt romanında Asaf Paşa'nın karısı Zehra Hanım'la oğlu Celâl arasında evlenme konusuyla ilgili olarak şöyle bir konuşma geçer:

«— Teehhül için lâzım olan, asalet

ve ikbal değil midir?

— Hayır valdeciğim. Hüsn ü ismet... Muhabbet de ekser bunların peyrevidir.

— Asalet ve ikbal bunlara mani mi? Bence herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve marifeti, zenginliği, asaleti olmayan bir adamı yakışıklıdır diye almak pek âdiliktir. Hem de izdivaçta en ziyade aranılan tefavuk-u meşrep ve mizaç değil midir? Birisi cemiyetin en âli tabakasında diğeri en süflî cihatinde terbiye görmüş iki kişide hüs-ü imtizaç kabil midir? Servetin kemâl-i itina ile terbiye ettiği asılzâdeden bir erkeğe, bir kıza, fakrin kayıtsızlıkla büyüttüğü bir adam nasıl lâyık olabilir? Birisi kadr ü itibarının daima tenezzül ettiğini, diğeri haysiyetinin kırıldığını hissede ede yaşamakta ne türlü refah ve saadet görüyorsun?»

Celâl de, Sezai Bey'in kendisi de tabiatiyle Zehra Hanım'ın bu düşüncesine karşı çıkmaktadırlar.

BİR BAŞKA SORUN : ESARET

Esaret de Tanzimat edebiyatının belli başlı temalarındandır. Ahmet Mithat Efendi Letaif-i rivâyat'taki Esaret adlı hikâyede «Böyle ana kuzularını analarından babalarından ayırıp da bu ve emsâli nice bin vakayi-i müellemeye sebebiyet gösterdiklerinden dolayı satanlara ve alanlara lânet!» der. Namık Kemal'in Gülnihal'inde esaret'e başkaldırış vardır. İntibah'ın kahramanlarından biri bir cariyedir. Sami Paşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt romanı Kafkasyadan kaçırılıp aileden aileye satılan Dilber'in serüvenidir. Nabizade Nazım'ın Zehra'sında da bu geri ortaçağ kurumu konu edinilir.

ALAFRANGA YAŞAYIŞIN YERGİSİ

19. yüzyılın ikinci yarısı toplumsal yapımızın hızla değişim göstermeğe başladığı bir dönemdir. Batıdan gelen yaşama biçimlerinin, düşüncelerin toplumumuzda yerleşmesi bu yeni sentezin kendi gerçeklerimizle bağdaşma ölçüsü üzerinde tartışmalara yol açıyor. Bu arada İstanbul'da Beyoğlu hayatı diye anılan kozmopolit bir yaşama biçimi vardı ki Batı'nın dış görünüşünü körü körüne benimseyişten başka birşey değildi. Bu türlü yaşayış bir yergi konusu olarak Tanzimat edebiyatında birtakım yankılar göstermiştir. Bunların en ünlüsü Ahmet Mithat Efendi'nin Felâtun Beyle Rakım Efendi adlı romanı ile Recaizade Ekrem Bey'in Araba Sevdası romanıdır.

BAŞKA SORUNLAR VE BİR ROMAN

Namık Kemal Gülnihal'de bir halk ayaklanmasını anlatır. Bu yapıtta ilgi çeken yönlerden biri de halkın yüksek tabakaya karşı duyduğu kinin dile getirilişidir. Gene Namık Kemal'in Akif Bey'inde de bütün zaferlerin halk tarafından kazanıldığı, yüksek tabakanın «ziyafetlerde gezdiği, kalın döşeklerde yattığı» na dokunulur.

Ahmet Mithat Efendi Dünyaya İkinci Geliş'te devlet düzeninin bozukluğunu, yöneticilerin kendi çıkarlarına düşkünlüğünü, III. Selim çağında geçmiş bir olayın konusu arasında ele alır.

Toplum bozukluklarının asıl ele alındığı, üzerlerinde uzun boylu durulduğu ilgi çekici roman ise Mizancı Murat Bey'in Turfanda mı yoksa Turfa mı? adlı yapıtıdır.

Bu romanın kahramanı olan Mansur Cezayirli bir eşraf çocuğudur. Fransada tıp okumuş, İstanbul'a yerleşip doktorluk ve Tıbbiye'de öğretmenlik yapmağa başlamıştır. Hariciye'ye memur olarak da devam etmektedir. Hariciyedeki memurların hiç bir iş yapmadan para aldıklarını görünce bu işi bırakır. Murat Bey romanının bu bölümünde yönetim düzeninin geniş bir yergisine girişir. Romanın bir başka bölümünde aile entrikaları arasında toplumdaki aile düzeninin bozuklukları üzerinde durulur. Rus savaşına gönüllü olarak katılan Mansur'un gördüğü aksaklıklar karşısında düşüncelerini çekinmeden söyleyişi yüzünden başına felâketler gelir. Romanın savaşla ilgili bölümünde ordunun bozuklukları dile getirilmiştir.

Murat Bey'in doğrudan doğruya kendi yaşayışından, siyasal çekişmelerinden de yankılar taşıyan Turfanda mı Yoksa Turfa mı? roman çağındaki toplumun çok geniş bir eleştirimidir.

DERGİDEN OKURA

Dergimiz okurundan gördüğü ilginin ilk hızını korumak gerektiği kanısı ile sürekli bir çaba içinde varlığını sürdürecektir. Yaz aylarının getirdiği «ölü mevsim» hikâyesini tanımadan belli bir düzeyi koruyarak ilişkilerini belli bir uyum içinde açık alana çıkardığı basındaki yankısı ve okurlardan aldığı mektuplarla da belirtiliyor.

Gördüğü bu ilgi üzerine daha yararlı bir çalışma ortamı hazırlamak için önümüzdeki Ekim ayında İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesi Fransız filolojisi Doçenti ADNAN BENK yönetiminde ÇEVİRİ sayıları sunacaktır.

5 inci sayımızda bu konuda daha geniş bilgi vereceğiz.

DERGİ

●

T. S. ELIOT

Koyu bir dramatik eğilimin bazen romantizmi bazen de sembolizmi tanımlayan soyut özelliği, Eliot'un şiirinde hacim ve derinlik yönünden büyük ve gerçek şiirin gücünü, şiirin ilkeleriyle birlikte getirmiştir. T. S. Eliot'un çağdaşlarına büyük etkisi söz konusu olduğu zaman belirli bir manifestonun, bir okulun hiç bir zaman anılamadığı gerçeği de düşünülürken; bölüm bölüm ilerleyen bir şiirsel gücün bireyciliğin ötesindeki iç yapısında, anlamın büyülü güzelliği belirmektedir. Kimi zaman fizik ötesi kavramlarla, dinsel bağlantılarla uyuşmaz görünen bir bunalım ve düzensizlik tutkusu, Eliot'un şiirindeki değişimin ve arayıcılığın, düşünceyi zorlayan yanını da ortaya koyuyor. T. S. Eliot ilk şiirini «The Love Song of J. Alfred Prufrcrok» yirmi üç yaşındayken yazmıştır.(1917). O sıralar, Dante'ye duyduğu büyük ilgi bu şiirdeki korkulu ve kaderci anlamlarla birlikte hayata ve onun ötesindeki evrene yöneliyordu. 1919 da yayınladığı ikinci eserinde, Sorbonne'da tanıdığı Fransız sembolistlerinin etkileri görülür. Ünlü şiiri Waste Land'i 1922 de yayınladığı zaman büyük yankılar uyandırdı. Bu şiirde, birinci dünya savaşının getirdiği ruh bozgununun, hayata karşı çıkan ölüm tutkusunun, inanç yoksunluğunun açmazları içindeydi. Sırasıyla 1925 te «The Hollow Men»i, 1930 da «Ash-Wednesday»i, 1936 da «Collected Poems»i yayınladı. Harvard'da okurken ünlü Amerikan düşünürleri, Henry James'le Henry D. Thoreau'ya bağlandı. Dante'yi tanıdı. Felsefenin sınırsız evreninde kavramların soyut nedenlerine eğildiği o yıllar, Eliot'un -eleştirmeciliği yanı sıra- kuramcılık ve öğreticilik özelliğinin de başlangıcı sayılır. «The Sacred Wood» 1920, «Homage to John Dryden» 1924, «For Lancelot Andrews» 1928, «Dante» 1929, «The use of Poltry» 1933, «Selected Essays» 1935 gibi eserleriyle denemecilik ve eleştirmecilik alanında çağdaşlarına ışık tutmuştur. Eleştirmeciliğin dayandığı kuralları tanımlayan kaynakların en önemlilerinden birisi şüphesiz T. S. Eliot'tur. Thomas Stearns Eliot 1888 de B. Amerika'da Missouri eyaletinin St. Louis şehrinde doğdu. Harvard üniversitesinde, Merton College'de, Oxford ve Sorbonne üniversitelerinde eğitim görmüştür. 1915 te göç ettiği İngiltere'de ingiliz uyruğuna girdi, (1927). Bir süre okul müdürlüğünden sonra, ünlü Lloyd Bank'ın dış işleri bölümünde görev aldı. 1922 de çıkardığı «The Criterion» adlı sanat dergisiyle büyük yankılar uyandırmıştır. T. S. Eliot şimdi, İngilterenin en ünlü yayınevlerinden biri olan Faber And Faber'de yayın müdürlüğü görevindedir. Çağdaş edebiyata sunduğu güçlü yapıtlarla gerçek bir üne varan sanatçı, 1948 yılında Nobel Edebiyat armağanını almıştı.

Coşkun ZENGİN

Marina ve T. S. Eliot

Tyre Prensi Perikles.in kızı olan Marina denizde doğmuştu. Annesinin ölümü yüzünden babası, Marina'yı dostu Tarsuslu Cleon' ve karısı Dionysa'ya emanet etti. Büyüdükçe güzelleşen Marina'ya derin bir kıskançlık duyan Dionysa, buyruğundaki birisine onun ortadan kaldırılmasını emretti. Tarifsiz güzelliği yüzünden onu öldürmeye kıyamıyanlar korsanlara sattılar. Marina böylece, Midilli adasına esir olarak götürüldü. Bir rastlantıyla Midilliye gelen Perikles, Marinayı buldu ve kurtardı. Marina bir süre sonra Midilli valisi ile nişanlandı. Kurtuluşu için şükranlarını sunmak üzere Efeste Diana mabedine giden Marina orada, gerçek annesinin Diana olduğunu öğrendi.

T. S. Eliot, Marina adlı şiirinde bu öykünün soyut derinliğini duygu dolu bir dille anlatmıştır. Çağların ötesinde bir düşler ülkesinin, düşsel gemilerle varılan rıhtımlarında gizlerden, bilinç altı kıpırdayışlardan, aşktan ve doğa tutkusundan örülmüş mitologya şiirini buluyoruz.

OYULMUŞ ADAMIN TÜRKÜSÜ

Biz oyulmuş adamlarız
Bir bunalım doluvermiş boşluğumuza
Biz birbirine dayananlar biz eğilip bükülmüşler
Neler doldurulmuş tunçtan başlığımıza -ne yazık-
Biz öylece fısıldarken
Nasıl da kurumuş sesimiz nasıl
Bir yanı ıssız bir yanı yitirmiş anlamları
Rüzgârlar gibi sararmış otlar içinden
Bir küçücük yaratığın ayakları
Kırılmış camlar üzerinde
Hepsi bizim yeraltı ülkemizden.

Kaybolmuş güzelliği biçimlerin, bütün gölgeler renksiz
Dagılmış o ulu güç bin parça, her şey taş katılığında

Siz gelip geçenler siz aşanlar sınırları
Yön bulmuş gözlerle ölümün o bambaşka ülkesine
Hatırlayın hepimizi - ama kaybolmuşlar gibi değil,
Değil kızgın ruhlar gibi
Bizi anlatır oyulmuşluğumuz
Oyulmuş adamlarız biz
Bir bunalım dolu boşluğumuz.

Çeviren :

COŞKUN ZENGİN

MARİNA

Hangi denizlerdi hangi rıhtımlardı onlar hangi gümüşsü kayalardı hangi adalardı
Aşıp giden hangi sulardı pruvaları
O güzelim kokular hangi çamlarındı o ötüşen hangi kuşlardı sisler arasından
Hangi düşlerdi onlar ötelerden dönen
Yavrum benim güzelim sevdiğim.

Bilenir bir yaratığın dişleri, anlamı ölümdür
O parıldayıp duranlar bir gizli ışıltıda, küçücük kuşların büyülü gücüyle
O yoksul karanlığı yaşıyanlar bir ölümcül kirli evrende
Bütün acı duyanlar o hayvancıl tutkudan, o alıp götüren büyüden
Bütün anlamı gene ölümde

Kaybolmuş varlığın gücü bir rüzgârla küçülmüş yokluğa birden
Çamların solunumuyla, sisiyle şarkılı ormanların
Orada bir ulu duyguyla eriyip-giden

Bu yüz kimindi bu belirsiz bu ışıksız bu tanınmaz
Kimindi bu atan nabız yenilmiş güçsüzlüğe birden
Ödünç mü sunulmuş yoksa verilip-gitmiş mi öylece
Yıldızlardan daha uzaklarda
Yoksa daha da yakın mı gözlerden

O fısıltılar ve bir küçücük gülüş yapraklarla koşuşan adımlar arasında
Dalmış-gitmiş uykulara bütün suların buluştuğu yerde
Artık çatlamış seren direkleri buzdan boyadan sıcaktan
Bendim bunları yapan nasılda unutmuşum
Sonra hepsini bir bir buldum anılardan
O solmuş-silinmiş armaları bütün çürümüş yelkenleri
Bir haziranla bir başka eylül arasında
Ben kendim bilinmez kıldım onu yarı bilinçsiz-yarı uykulu
Şu bordoların sızıntısı şu kalafat isteyen gövde
Bu biçim bu yüz bu yaşantı
Yaşamak o yaşantıyı benden öte o acunun çağında
Bırakın varıp-gideyim oraya bende
Uyanmış, titreyen dudaklarla, umutla, aşkla

Bu kez yolculuğum yepyeni gemilerde.
Hangi denizlerdi onlar hangi rıhtımlardı hangi granit adalardı
Benim kadırgalarımın karşısında
Çağırır-durur bir küçücük ardıç kuşu
Sisler arasından orada
Yavrum benim, kızım, güzelim, sevdiğim.

Çeviren : COŞKUN ZENGİN

Çekim Senaryosu

Louis DAQUIN

Çeviren : Rekin TEKSOY

«Çekim senaryosu filmin dengesini ve bütünlüğünü sağlar» (1). Besteci için orkestralamak nasıl sürükleyici bir çalışma ise, rejisör için de çekim senaryosu ayni niteliği taşır (2).

Bir yanda öykü vardır, bir yanda da konuşmalar. Yapılacak iş, filmi plân plân, sayı sayı yazmaktır. Sayıları konuşturmaktır. Bu sayılar 500'e, 700'e, 800'e ulaşacaktır. Kullandığımız dile, sayılara dayanan bir çeşit şifre de diyebilirsiniz. Artık görmenin sırası gelmiştir. Görmenin ve duymanın.

Çekim senaryosu üstünde çalışma, son planın çekimine kadar sürer. Sürekli değişikliklere uğrar, çekim senaryosu. İlkin salt olarak ele alınır. Sonra dekorlar, seçilen dış sahneler göz önünde tutularak, yeniden elden geçirilir. Oyuncular belli olunca yeni değişikliklere uğrar. Çünkü seçilen oyuncular çoğu kez başlangıçta düşünenler değildir. Para yönünden de senaryo bir daha incelenir. Sinemada her şey ateş bahasınadır. Tasarladığımız 1200 figüranı bir çırpıda 200'e indirmek zorunda kalırsınız... Her şey ateş bahasınadır dedik. Önce Tanrıyı (Maître après Dieu) çevirirken gider hesapları, bir de baktık ki 80 milyona ulaşmış (3). Elimizde ise tamamı tamamına 60 milyon vardı. Hesapları denk düşürmek için, filmin tümünü stüdyoda çevirmek zorunda kaldık. Tabii çekim senaryosunu yeniden düzenlemek gerekti.

TASARLANMAMIŞ EKLEMELER

Bir de tasarlanmamış eklemeler vardır. Çekim senaryosu ne kadar özenle düzenlenir, ne kadar olgunlaşırsa, tasarlanmamış eklemeler o kadar hızlı olur. Tasarlanmamış eklemeler, ancak böyle yeterli bir ön çalışmaya dayanınca olumlu sonuç verirler. Claude Autant-Lara bu konuda diyor ki: «En iyi esin, en iyi tasarlanmamış çalışma, uzun bir hazırlığa dayanan esin ve tasarlanmamış çalışmadır» (4). Çekim senaryosunun milimi milimine düzenlenmesi gerektiğini, çekim senaryosunda, çekim süresince en ufak bir değişiklik bile yapılamıyacağını ileri sürenlerden yana değilim. Dış çalışmalarda karşılaşılan beklenmedik durumların, yerel zorlukların, nasıl üstesinden gelinirdi yoksa?

Çekim senaryosunu yazmak, planlar, sayılarını, açılarını, amaçlarını ve özellikle içindekilerini saptamak, kaydırmaları (5), durağın planları (6), eğimleri (7), karşı eğimleri (8) belirtmek demektir.

Özelliği olmayan, sıradan bir güldürünün çekim senaryosu iki günde düzenlenebilir. Doğru dürüst bir konunun çekim senaryosu ise, ortalama üç hafta ile bir ay arasında değişen bir çalışmayı gerektirir. Claude Autant - Lara, çekim senaryosunu fotoğraf yönetmeni ve mimar - dekoratör ile birlikte düzenler. Böylece ön çalışmada daha titiz bir sonuç sağlanmış olur. Öyle sanıyorum ki, filmin başlıca oyuncuları da çekim senaryosunun düzenlenmesine katılırlarsa, en olumlu sonuca ulaşmış olur. Ama günümüzün çalışma koşulları, bu işbirliğini olanaksız kılmaktadır.

Çekim senaryosu üstüne başka türlü düşünenler de vardır. Örneğin Rosselini diyor ki: «Yazılı bir senaryo ile çalışmaktan kaçınırım hep. Nerede okuduğumu şimdi anılıyamıyorum. Bir yazıda beni yeriyorlardı. Düpedüz küfrediyorlardı, hazırlıksız çalışmadan yana olduğum için. Hazırlıksız çalışmakla övünç duyarım ben. En azından, uykuya dalmamış olduğumu gösterir bu davranış.» (9). A. Bazin, bu satırlardan şu kolay sonuca varıyor: «Desenize sinemaya da memur anlayışı girdi..» diyor. Oysa, Flaubert, Victor Hugo, Stendhal, Maupassant, Zola uyarlamalarının memur anlayışı ile bir ilgisi yok tabii. Ama Rossellini'nin de yanıldığı nokta var. Kişi, uykuya dalmadan da, hazırlıksız çalışmaya karşı olabilir.

GÖREL DİL

Bir planın tekniğini, tek bir kural düzenler : gösterilecek olan şey. Görüntünün ilgi ağırlığı ne olacaktır? Yani görüntü perdede gözükür gözükmez, seyircinin gözü neye takılacaktır? Görüntünün dramatik anlamı ne olacaktır?

(Devamı 33. sahifede)

soruşturma

Sorular :

1 — Yurtyönetiminde sanatçıya bir görev tanıyor musunuz?

2 — Tanıyorsanız bu görev sanatçıya ne gibi sorumlar yükler?

3 — Sanatçının siyasal bir parti üyesi olması sanatı yönünden tehlikeli sonuçlar getirebilir mi?

4 — Bu düşünceler önünde Türk sanatının ve sanatçısının bugünkü durumuna bakarak neler söyliyebilirsiniz?

katılanlar

S. Günay AKARSU
Nahit Ulvi AKGÜN
Turgut AKINCI
Özdemir ASAF
Osman BOLULU
Ergün DOĞAN
Oben GÜNEY
Orhan HANÇERLİOĞLU
A. Aydın HATİBOĞLU
Hasan HÜSEYİN

Mehmet KARABULUT
Halil KOCAGÖZ
Sami N. ÖZERDİM
O. Zeki ÖZTURANLI
Adnan Ziya PEKDEMİR
Ali PÜSKÜLLÜOĞLU
Mehmet SEYDA
Berin TAŞAN
Dengiz TOPRAK
Nevzat ÜSTÜN

S. GÜNAY AKARSU
Yazar - Gençlik Dergisi Yönetmeni

Gerçekten inandığını, doğru bildiğini sağlam temellere oturtabilen, kendini kabul ettiren, iğretilikten kurtulan güçlü kişidir, gerçek sanatçı. Böyle olunca da, her aydın gibi, hatta daha da büyük görevler yüklenir omzuna. Yurdunun, insanlarının sorunları karşısında sorumluluğu artar.

Sanatçı, toplumdan ileridir çoğunlukla. Asıl sorumluluğu da bu yüzden doğar. İleriliğinden gururlanıp halkı küçük görmesi, kendi içine kapanıp soyut kavramlar, zorlama sorunlar arasında toplumdan uzaklaşması bağışlanamaz. Kendini gücüyle kabul ettirip, çoğunluğu da ardından sürüklemesi, birazcık olsun ileri götürmesi beklenir. Ödevidir bu. Her alanda olduğu gibi yurt yönetiminde de ortaya atılacak, bulduğu ya da doğruluğuna inandığı çözüm yolunu savunacaktır.

Ancak seçiminde özgür olmalıdır sanatçı. Ya da, seçiminde özgür olduğu sürece sanatçı kalabilir. Siyasal bir parti üyesi sanatçı, partisiyle arasında doğan en küçük bir yöntem çatışmasında bile özgürlüğünü yitirebilir. Bu da sanatı için sakıncalı sonuçlar doğurur elbette. Ama tersi de olabilir. Partisiyle ana ilkelerde tam bir anlaşmaya varmıştır nasıl olsa. O partide bulunduğuna, o partiyi yeğlediğine göre... Küçük anlaşmazlıklarda özgürlüğünü koruyabilirse kendine saygısını yitirmeden düşün savaşını yürütebilir.

Eski dönemlerde bu çeşit sanatçılarımız parmakla sayılırmış. Ama günden güne sorumluluğunu bilen, gerçeklerden kaçmayan ülkücü sanatçılarımızın sayısı artıyor. İçinde bulunduğumuz ağır koşullar içinde umut verici bir durum bu bence.

NAHİT ULVİ AKGÜN
Şair - Felsefe öğretmeni

1 — Sorunuz biraz açık gelmedi bana; şöyle olsaydı daha uygun düşerdi: sanatçı yurtyönetiminde bir görev almalı mıdır?

Yurt yönetiminde sanatçının doğrudan doğruya bir görevi yoksa da dolaylı olarak vardır. Sanatçı yapıtı ile çevresini etkiler, belki de bu etki ile bozulmuş olan dengeyi sağlıyabilir. Sanatçı politik alana da atılabilir. Düşün yazıları ile yurt yönetiminde kendine düşen görevi yerine getirmiş olur; şöyle bir nokta da akla gelir: acaba sanatçı bu yüzden sanatından birşeyler yitirmez mi? niye yitirsin. Bir etken sanatçı vardır, bir de edilgen. Etken olanı yurt yönetiminde sanatını kullanır, zaten eski sanatçı ile yeni sanatçının farkı da buradan geliyor; eskisi hayalci idi de o yüzden kabuğuna çekilmişti. Eskilerin tümü de böyledir demiyorum, ama çoğu böyle idi. Yeninin de tümü etkindir denemez. Ne diyor Eflatun, Devlet adamları feylesof, feylesoflar devlet adamı olsaydı işler düzgün giderdi. Bunu sanatçı için de uygulamak mümkün. Tabii etken sanatçı için. Soyut bir sanatın kendine hayrı olmadığı gibi yurtyönetimine de hayrı olmaz.

2 — Ne gibi «sorum» lar yüklenecek.. Apaşık, madem ki görevi üstüne almıştır, sorumluluğu da yüklenmiştir artık. Eleştirici bir gözle işlerin gidişini izler, haksızlık olduğu yerde dikilir. Çarpışır, yılmadan düşünlerini savunur. Hani bazılarının dediği gibi kapalı ya da anlamsız şiirin doğuşuna yurtyönetimindeki aksaklık bozukdüzenlik sebep olmuştur da sanatçı içine kapanmış, düşüncelerini anlamsızlıklar içinde saklamıştır; yok canım öyle şey mi olur. Bence o durumlarda sanatçıya düşen görev açıkça cephe almaktır. Beceriksizliğini gizlemek için öyle sanat oyunlarına sapması düpedüz korkaklıktır. Anlamsız şiiri, kapalı şiiri başka koşullara bağlamak gerekir. Daha önce de dedim, iki türlü sanatçı vardır: biri etken, biri edilgen. Bizim çoğumuz edilgeniz galiba. İstese edilgen de etken olabilir. Etken olmak için ille bağırmak çağırmak gerekmez. Sanatçı gücü toplumsal gücü varsa yeter de artar bile. En kişisel duyguda toplumun ta kendisini bulmak mümkündür. Onu anlıyan yoksa ne yapalım, eğitilmemiş demektir.

3 — Siyasal partiler çokluk bir düşün tutsağı olmuşlardır. Sanatçının herşeyden önce özgür olması gerekir. Belki bir partinin düşünlerini benimsiyebilir ama bağnazlıktan kaçınması şarttır. Onun için bizde olsun, batıda olsun hiçbir sanatçı bir partide devamlı olarak kalamamıştır. Parti üyesi olması sanatını her zaman için korumasını bilir.

4 — Bugünkü Türk sanatçısının birkaçı hariç tutulursa edilgendirler. Etken olanlarda da süreklilik yok.

TURGUT AKINCI
D. D. Yolları Müfettişi

1 — Hayır.

3 — Siyaset günlük olaylardır. Sanatkâr daima bu olaylardan kaçınmalıdır.

4 — Bugünkü durum herkesce bilindiğine göre, yarından umutluyum.

ÖZDEMİR ASAF
Şair

1 — Yurdu yönetenler uyanık olurlarsa, uyanıklarsa sanatçıya sanatı dışında yurd yönetimi bakımından bir görev düşmez. Çünkü sanatçının görevi insanlık yönünden olsun, toplum yönünden olsun, daha üstündür yönetmenlikten. Elverir ki yöneticilerin gözü kapanık, kulağı tıkanık olmasın.

Yöneticiler uykuya dönükse yurd yönetiminde herkese görev düşer, sanatçıya da düşeceği gibi.

İlk yol da yönetmenleri değiştirmektir. Buna yanaşmıyorlarsa yerlerinden atmaktır. Zaten bu böyle olageliyor.

Herkesin her işi yapmaya çabaladığı toplumlara bir bakalım. Bir de herkesin bir işi (işini) yaptığı toplumlara bakalım. Orada yönetmenler de işlerini yapıyorlardır, sanatçılar da.

Yönetmenlik ödevini iyi yapmak, topluma, toplum katlarına iyi bakmak demek değil midir? ki iyi yönetmen nereye nasıl bakacağını bilendir. İleriyi belirli kuralların dışında da görebilmesi bakımından, sezgileri gündelik değişimlerin hızını sürekli aşması bakımından, yönetmenlerin bakmaları ve izlemeleri gereken toplum katlarının başında sanatçıların yönü gelir bence.

Çağımızda sanatçı sapasağlam bir toplum kişisidir; el-bebek gül-bebek beslenecek şımarık bir hasta değildir.

Ben olsam, sanatçılara yurd yönetiminde doğrudan doğruya bir görev vermem. Çünkü ruh yapıları bakımından, sanatın zor ve yıpratıcı disiplini bakımından gündelik siyasa problemlerine kadar inen yurd yönetimi, sanatçıların işlerinde düşme ve çözülme yapar.

Ben yönetmen olsam ilkin gözümü ve kulağımı sanatçılardan yana tutarım. Ve onların yaşama şartlarını üstün ve sağ tutmaya bakarım.

Sanatçının kendi isteği ile yapacağı çalışmalarda ona yardımcı olur, kolaylıklar sağlarım.

2 — Sanatın gerektirdiği disiplini yönetmenlik görevininkinden çok çok üstün gördüğüm için, ayrıca hiç bir sorum yüklemez. Sanatçı zaten toplumda ikinci bir iş görmeye alışmış. İyisi zaten o ikinci işini de benzerlerinden iyi yapar. Ayrıca üstün bir sorum zorunluğu duyamasa gerektir sanatçının gerçeği.

3 — Siyasal partiler sanatın içindedir kavramsal olarak. Sanatçı ister girer bir partiye ister girmez. Sanatında ilerlemememiş sanatçı siyasa dışı kalsa bir şey kazanamıyacağına göre, siyasa içine dalsa da bir şey yitirmez. Yönetmenlerin elinden yönetmenliklerini alınca güç vardır sanatını alıp başkasına verebilecek! Onunla gelir onunla gider.

Sürü ile yönetmen bulunabilir her zaman. Sanatçı istek ile aranıp bulunabilir mi?

4 — Türk sanatı için burada kısaca bir şeyler anlatmak konuyu değiştirir. Sanatçılarımıza gelince: onların bugünkü durumlarını yeterli sayacak kadar disiplinli görmüyorum. Ama bu sözüm bir yerme sanılmasın hiç.

Toplum katları söz konusu olduğu zamanlar, aklıma bir kelime gelir hep: orkestra. Toplum bir orkestradır. Beraber çalışma, beraber çalma, eşit güclerin el birliği (kültür) ile olur. Bana sorarsanız, toplumumuzun öbür katlarına göre sanatçılarımız futbolcularımızdan ve göreşçilerimizden bile çok iyi. Bu sonrakilerin üzerinde bu kadar para ve ilgi durduğu halde.

Nedense, şimdi okullarımızı hatırladım. Tüm okullarımız umut verici gençlerle dolu. Ama yaşam içinde yani toplum katlarında yıllardır bir yeterli kalkınma yok. Ne oluyorlar acaba?

Bu soruyu şunun için sordum..

Öğretmenlerin okuldan yaşam içine uzattıkları umut verici gençler türlü kırgınlıklarla neden dağılıyorlar? Neden mi?

Yönetmenlerimizin uyanık olmadığından.

Hani sanatçılarımız olmasa!

OSMAN BOLULU
Şair - Öğretmen

1. Ulusları düşünler yönetir. Ulusların uygarlığı; düşün ve sanatlarıyla doğru orantılı olarak yükselmiş ya düşmüştür. Bir ülkenin insanının kafasına şekil veren sanatçılardır.

Sanatçılar sahnede görünmeseler bile, ürünleriyle, yurt yönetimine etki yapmaktadırlar. O halde etkin olarak yönetimde olmaları yadsınamaz.

2. Ömer Seyfettin bir öyküsünde der ki : «Özgürlük Özgürlük! Bu sana neyi getirecek? Ulusun mutlu olmadan sen mutlu olacağını umuyor musun?» Bu açıdan bakınca, sanatçının kalemini yurt sorunlarına adaması kadar doğal bir gerçek düşünülemez. İster istemez bunu yapacaktır. Elma dalından uzağa düşmez ki...

3. Sanatçı siyasal bir parti üyesi olabilir. Ama bizdekilerde değil. Ben bunu birazcık denemişim. Düşün namusunu zedelemeden olanak içi değil bu. Bizdeki partilerin ana sorunlar yönünden ayrılıkları yok. Bir takım hendikaplarla «İktidarı kapma yarışı» yapıyorlar. Bunlarda görev alıp da ne yapacaksın? Ancak doktrin partilerinde üyelik ve etkinlik gücüne kavuşabilir sanatçı. Yoksa şimdiki koşullar içinde, bizim partilerde görev almayı, zararlı buluyorum.

4. Türk sanatı insancı bir görüş açısını boylamıştır. Toplumu etkilediği zamanlar oluyor. Türk sanatçısı, yurt yönetimini dolambaçlı yollarda gezdiren siyasetçileri sarsacak güçtedir. Bunun bilincine vararak daha olumlu, daha sert çıkışları yapmalıdır artık.

ERGÜN DOĞAN

1. Gelin önce sanatçının kimliği üzerinde duralım, isterseniz. Hanidir sürdürülen yoksamalara karşın, 27 Mayıs iyice gösterdi ki, başka toplumlarda olduğu gibi toplumumuzda da çatışan zihniyetler, güçler var. Derin bir çatışma çizgisinin iki yanında yer alan sanatçılar aynı ölçülerle değerlendirilebilir mi bu durumda? Toplumun gerileyiş, tükeniş yolundaki bölüğünün zihniyetini ve dünya görüşünü

benimseyen sanatçıları «olumsuz», bunların karşıtını ise «olumlu» diye tanımlayarak bir kere soyut sanatçı kavramından uzaklaşmalıyız, sanatçıyı toplumun ve tarihin gelişimi içindeki yerine kondurmalıyız ki varacağımız yargılar gerçeğe uygun olabilsin.

Denilebilir ki olumlu - olumsuz aykırılığı böylesine bâriz midir? Düşünüşüyle, yapıtlarıyla tam olumlulardan da, tam olumsuzlardan da sayılamıyacak «orta yol» dan sanatçılar yok mu? Çatışan güçlerin ortasında yer alan bu türlü sanatçılar elbet bizde de var. Hem de kitap, kültür ve düşünce evrenimizdeki yasaklar, genel olarak, bilinçleşmeyi güçleştirdiği ölçüde çok...

Toplum yapısı içindeki yerine ve dünyaya bakışına göre böylece üç ana sanatçı tipi tesbit ettikten sonra, gelelim bunların yurt yönetimine karşı ilgilerine. Bu «ilgi» lerin «görev» lerle bağıntısına ayrıca eğileceğiz.

Bugün, olumsuz dediğimiz ve halkın her şeyini genel olarak avamca bulup üstten bakan, Batı'da hâkim değerlerin hayranlığını çeken, kendine ve toplumuna güveni azaldıkça bu hayranlığı büyüyen, tarihi ve çevresindeki olayları hep sivrilmiş kişilere, donuk yargılara bağlıyan aydından, isterse sanatçı olsun, yurt yönetiminde olumlu ilgi beklememeli. Çünkü bizim anlayışımız bu yönetimin özel teşebbüs'çü mutlu azınlık yerine geniş yığınlara çevrik olmasına çıkmaktadır.

«Orta yol» sanatçılarının durumu, bütün kaypaklığına rağmen farklı görünüyor yine de... Kaypakçılığı şuradan ileri geliyor; tartışılmış, yerleşmiş, durulmuş ilkeleri yok bunların. Öbür ülkelerdeki benzerleri gibi bunlar da hareket parolalarını ilkelerden değil, çevrelerindeki olayların gelişiminden çıkarıyorlar hep. Bu yüzden bir dönem önce kara dediklerine bir dönem sonra ak diyebiliyorlar. Bir tedirgin yöreleri var, onları olumsuzluğa iteleyen ve bir doğrucu yöreleri, olumluluğa uzanan... Hasılı bireyci yargılardan çoğunlukla kolay kolay kurtulamıyorlar. Daha yukarıda sözünü ettiğimiz yasaklar onların bu kurtuluşunu geniş ölçüde zorlaştırıyor. Ama büsbütün değil, tabii... Ne olursa olsun «orta yol» sanatçısının yerleşik ilkeleri olmadığından davranışı olumlu olur, olumsuz olur diye önceden genel bir kural çıkarmak mümkün değil. Söz gelişi, 1944-50 arası aydınlık, insancıl bir şiirin sıcak örneklerini vermiş bu sanatçı, 1950-60 arasında genel olarak tedirgin ve kaytarmacı bir davranışın dikâlâsı bir örneği olmamış mıdır?

Böylece kala kala bir, olumlu sanatçı: toplumun gelişen, serpilen, dinç kuvvetleri yanında yer alan, bilimsel bir dünya görüşü edinmiş, davranışlarının ilkelerine uygunluğunu aralıksız denetleyen sanatçı kalıyor, yurt yönetimine her zaman olumlu ilgi gösteren... Geniş yığınların birikmiş özlemlerle ortaya çıktığı şu dönemde bu ilgi'nin çok uyarıcı, yararlı ve gerekli olduğunu da bu arada söyleyelim.

Demek oluyor ki, yurt yönetimine karşı her tip sanatçıdan aynı nitelikte ilgi beklemek mümkün değil.

Peki, bu «ilgi» nin biçimi ne olacak? sanatçı bu «ilgi» sini nasıl eylemleştirebilir? Bir kere, yurdun ekonomik dokusunu belirli bir kavrayışla geliştirmek ve bu dokuya yaslanan toplumsal ilişkileri de o belirli kavrayışa göre düzenlemek amacını güden yurt yönetimi, kişilerin kendi başlarına kıvıramıyacakları, üstesinden gelemiyecekleri kadar büyük bir iş. İkincisi, yurt yönetimi sürekli bir iş. Bu iki yüzden olumlu sanatçının, üstüne düşeni hakkıyla yapabilmesi, kendisinin ilkelerini savunan bir siyasî partiye girmesiyle mümkün ancak.

Bunun yanı - sıra, büyük yığınlara çevrik bildirileri, kampanyaları ve demokratik derneklerin, sendikaların faaliyetlerini desteklemek de olumlu sanatçının boynunun borcu, gücü ölçüsünde...

2 — Sanatçının en büyük sorumluluğu: bir düşüncesiyle öbür düşüncesi arasında, yargılarıyla söyledikleri arasında, sözleriyle davranışları arasında aykırılık bırakmamakta...

Gerek görevde, gerek sorumlulukta, sanatçıların payına düşenin, bilim adamlarına olsun, sendikacılara olsun, genel olarak aydınlara düşenden ne eksik, ne de artık olduğunu belirtmeliyiz. Başkalık olsa olsa etki araçlarında...

3. Sanırım bu açık. Genel olarak, sanatçının ilerici, geniş kütlelere yönelmiş bir partinin üyesi olması, sanatçı yönünden tehlikeli olmak şöyle dursun yararlı olur. Toplumdaki oluşumun, ilerici bir partinin saflarından görülen duru görünümü, sanatçı tabiatının özündeki o, durmadan kendi kendini aşma çabasını durmadan tazeler; sanatçının çevresi ve ilişkileri genişler, duygu ve düşünce evreni günbegün zenginleşir, kendi kendini denetleme olanakları kazanır. Bu söylediklerim gerici veya statükocu partiler için değil elbet.

Yalnız bir sakıncası var bu işin: militan sanatçıların kazandığı, hak ettiği saygıya özenip, kuru - sıkı particiliğe kalkışmamalı. Lafontaine'in kurbağası gibi çatlayıvermek, ele - güne rezil olmak var sonra...

4. Valla, çağdaş türk resmini, müziğini, şiirini, romanını, tiyatorsunu, filmini v. b. teker teker gözden geçirmek, gelişim yönleri arasındaki benzerlikleri ve başkalıkları tesbit etmek, nedenlerini koymak gerek, gerçeğe uygun bir karşı-

lık verebilmek için sorunuza. Oysa bu uzun iş...

Kısaca denilebilir ki, 27 Mayıs'a kadar Türk toplumunun, düşünüşünün, sanatının çevresinde örülü tutulan kabuklar derinlemesine çatlamıştır artık. Toplum içinde çatışan çıkarların, zihniyetlerin görünümü durulaşmıştır. Geniş yığınlar teşkilâtlanma, bilinçleşme yolundadır. Bu gelişim içinde olumlu sanatçıların sayısı artacak, soluklar güçlenecektir git-gide. Hele önlerinde saygı - değer bir çok örnek de olduktan sonra...

OBEN GÜNEY

Şair - Oyuncu

1 — Evet. Yurtyönetiminde sanatçının da bir görevi olmalı. Ama bu görevi salt sanatıyla uygulamalı. Yoksa, sanatçının doğrudan doğruya siyasa içine girmesi bize sanatının sağlıyacağı faydayı sağlıyamaz. Tersi, toplum sorumsuzluk örneği olur.

2 — 1. inci yanıtta söyledim sanıyorum.

3 — Tabii hayır. Hattâ bir siyasal parti üyesi olmak onun düşünce ve inanış yönünü belirtmesi yüzünden gereklidir de diyebiliriz. Yalnız bu siyasal partinin sanatçıya yükliyeceği görev, sanatı zedelememeli. Giderek onun sanatına kupkuru bir ideoloji sokmamalı. (İdeoloji demiyorum. Kupkuru bir ideoloji diyorum.)

4 — Bugün içinde gördüğüm tek şey: Siyasete kurban giden bir sürü sanatçının İNTİHAR ETME TUTUMU'dur. Oysa insan olarak ta, toplum içinde yer tutsa bir birey olarak ta, sanatçı olarak ta buna hakları yoktu.

Aslında bunun bir soruşturma konusundan çok bir toplum sorununu ele alan düşünürlerin ön konusu olduğuna inanıyorum. Yani üç-beş sanatçının, yazarın düşüncelerini kapsayan bir - iki sayı sürüp bitecek olan bu soruşturmanın önemini daha çok belirtebilecek yetenekte kişilerin yazılarında sürdürmesini diliyorum. Çünkü bu konuda da bir açıklığa varmanın zamanı geldi de geçti bile.

ORHAN HANÇERLİOĞLU

Romancı - Avukat

1 — Sanatçının tek görevi sanatıdır. Yurt yönetimindeki görevi de bu olmalıdır. Bu görev düşünce alanındadır. Bu alanın dışına çıkıldı mı sanatçi kişiliği güçsüzleşir. Sanatçının action'u sanatıdır. Büyük sanatçılar bütün güçlerini sanatlarına harcayanlar arasından çıkmıştır. Sanatçı sadece yurdunun değil insanlığın hizmetindedir, yurt yönetiminde de, insanlık yönetiminde de aktif rolünü sanatıyla oynar. Sanatçıya sanatının dışında başka bir görev tanımıyorum.

2 — Sanatçının sadece yurt yönetiminde değil, çeşitli alanlarda sorumluluğu sınırsızdır. Her sanat ürünü bir savdır. Bu sav elbette sorumluluğunu da beraberinde taşır. Bu sorumluluk sanatın çıkış noktasıdır bence, sanat bu sorumluluktan doğar.

3 — Bu sorunuzun karşılığını yukarda vermiştim. Gerçek sanatçı sanatından başka hiçbir işle uğraşamaz. Sanatçı düşünce alanında aktiftir, taraf tutar, kavgacıdır, ama eline bayrağı alıp meydanlara dökülmez. Sanatçı düşüncesiyle elbette bir parti üyesidir, ama o partinin ocak başkanı olamaz.

4 — Türk Sanatçısının sadece sanatiyle uğraşanı pek azdır. Kısırlığı da bu yüzdendir. Bunun çeşitli nedenleri var. Başta ekonomik neden gelir. Politika alanına çıkanların çoğu bu neden yüzünden o alana atılmıştır. Başka bir açıdan da Türk sanatında düşünce kısırlığı açıkça görülmektedir. Sanatçı geçinenlerin çoğu çağımızın en küçük bilgilerinden yoksundur. Günümüz Türk sanatının, özellikle edebiyat alanında, Osmanlı İmparatorluğunun Halk şiiri geleneği ve ölçüleri içinde gelişmesi bu yüzdendir. Halk edebiyatını küçümsemiyorum. Ama şurası da bir gerçektir ki kulaktan dolma bilgilerin ürünü olan bir edebiyat yurdumuza Dünya ölçüsünde yön veremez.

A. AYDIN HATİPOĞLU

Şair - Hukuk Fakültesi öğrencisi

1 — Evet.

2 — Sanatçı toplumun zinde kuvvetlerine, aydınlara bayraktarlık etme durumundadır. Yurt yönetiminde bütün yurttaşlara görev tanıyan demokratik düzen içinde böyle bir kimliği olan sanatçıya görev tanımamak olur mu?

3 — Bir adam bir partinin ilkeleri düşüncelerine uyarsa o partiye üye olabilir. Pis politikaya düşmeden, kişiliğinden fedakârlık zorunda kalmadan sanatçı için de bu böyledir.

4 — Bu günün Türk sanatçısı yurdumuzda sürüp gitmekte olan sahte politikanın dışında kalmaya özenle dikkat etmektedir. Bununla beraber her namuslu aydın gibi sanatçılar da Atatürk ilkeleri ışığında toplumsal sorunlara eğilmekten uzak kalmamışlardır. Devrimci halkçı ve gerçekçi olma savaşını iç ve dış sömürgenlere ve pis politikacılara karşı sürdürmüşlerdir. Bu açıdan 27 Mayıs devrimini yaratan güçlerin önderliğinde gördüğümüz sanatçı aydınlar ordusu onu yaşatmak ve amacına ulaştırmak yeteneğinden de yoksun değildir.

HASAN HÜSEYİN

Şair - Gazeteci

1-2) Sanatın söz cambazlığı, sanatçınınsa «efendi» nin masalcısı olduğu günler geçti! Köleliğin çamurunda çırpınan «insan» a savaşma gücü, kurtulma umudu veremiyen sanata sanat demiyoruz biz. Evet, sanatın amacı güzeli aramak, güzeli bulmak, güzeli yaratmaktır; doğru! Ama, niçin? Bugün, kapitalizmin köpek - dişi haline gelmiş bilim ve tekniği «insan» ın kurtuluşu yolunda kullanmağa çalışıyoruz. Nasıl olur da sanatın bir kuru - gevezelik sayılmasına göz yumarız? Nasıl olur da sanatçıyı başıboş, sorumsuz, ciddiyetten uzak bir kimse olarak görürüz? Bence sanatçı, yurt yönetiminde en büyük, en güç görevi yüklenmiş kimsedir. Yalnız, bu görev ona devletçe, yasalarla, baskıyla yüklenmiş bir görev değildir. Bu görevi o kendi kendine yüklenir. Bu görev süreklidir; bir bakıma, sanatçının yaşamının ta kendisidir...

Sanatçı kurşuna dizilir, sanatçı ipe çekilir, sanatçı hapsedilir, sanatçının yapıtları yıkılır, toplattirilir, sanatçi yurdundan kaçmak zorunda kalır; niçin? Sanatçı evrimcidir; sanatçı, yaşadığı toplum düzenini zorlar; sanatçı, yaratıcı huzursuzluğunu topluma aşılar; sanatçı, duruk düzenden iğrenir, onu sarsmak, onu yürütmek, onu götürmek ister de, ondan!.. Ben sanatçıyı, sürekli gelişme halinde olan toplumun ileri ucu sayıyorum. Sanatçı «bugün» e göre yıkıcı, «yarın» a göre yapıcıdır. Yığınların kafasında karmakarışık uyanmış istekler, özlemler, eğilimler sanatçının bilinç ve estetik süzgecinden geçerek biçim alır ve toplumun malı olur. İşte sanatçının yaratıcılığı ve görevi burada başlar. Düşünülsün ki, onun konusu «insan», anlatım aracı ise, insanın en büyük yapıtı olan dildir. O bu dili «iyi bir yarın» ve «insanın kurtuluşu» için kullanmak zorundadır. Bundan büyük görev, bundan büyük sorumluluk mu olur?

Sanatçı özgürdür, sanatçı bağımsızdır deriz. Bunlar bence ön-yargılardır, alışılmış lâflardır. Sanatçı neden bağımsız olsun? Yaşadığı çağın, toplumun, çevrenin koşulları ve sorunlarıyla her gün yüzyüze gelen bir kimse nasıl bağımsız olabilir? Sanatçı özgürdür deriz. Neden özgürmüş? Efendi - köle ilişkisinin sürüp gittiği bir toplumda özgürlükten söz edilebilir mi? Önce bağımsızlık ve özgürlüğün yeniden tanımını yapmamız, ondan sonra da sanatçıyı yerine oturtmamız gerekmektedir. Sanatçı, her çağın özgürlük ve bağımsızlık anlayışıyla bağlıdır. O kendini isterse çağından, gününden kopmuş saysın, bu bir fanteziden öte gitmez. Şu halde sanatçı, herşeyden önce, yaşadığı günün bilincine varmış kişidir. Bu da onu, ister-istemez, göreve ve sorumluluğa iter. Hiroşima'da patlayan atom bombasının acısını yüreğinde duymıyan sanatçı sanatçı değildir. O halde?

Kurşun, bir kişiyi öldürür. Fakat sanatçı, eğer gerçekten sanatçıysa, milyonları yüreklendirir. İşte görev, işte sorumluluk! Sanatçı hiçbir zaman bugünkü kadar sorumluluk duymamıştır. Bu, sevinilecek bir gelişmedir.

3) Sanatçının siyasal bir partiye üye olmasını doğru bulmuyorum. Çünkü, herhangi bir partiye üye olan sanatçı, daha baştan, o partinin ilkelerini ve amacını kabul etmiş sayılır. Günümüzde partiler çoğunlukla siyasal amaçlarla kurulmuş partilerdir. Oysa, sanatçının amacı iktidara oturmak değildir. Sanatçı kendi kendini aşmak zorundadır. Basbayağı bir bağımlılığın sanatçılıkla ilgisi yoktur. Hem partisinin iktidara gelmesine çalışan, hem de kendi türküsünü söyleyen sanatçı, olsa olsa bir iki - yüzlüdür.

4) Kişiliği ve ünü saçmalıkta arayan birkaç sanatçıyı geçersek, Türk sanatçıları genel olarak yönlerini seçmiş durumdadırlar. Ne dediklerini, ne demeleri gerektiğini hemen - hemen biliyorlar. Saçmalıkla dikkati çekmeğe çalışanlarsa, güçlü sanatçılara ham madde olmaları bakımından, yararlı sayılabilirler. İnsan emeğine saygı duyulmağa başlandığı gün, Türk sanatı ve sanatçısı da gerçek yerini alacaktır. Ekonomik sarsıntının politik sarsıntı diye yutturulmağa çalışıldığı günlerde yaşıyoruz. Sanatçı kendini baskıda duydukça, uykuya sığınıyor, sayıklama yoluna gidiyor. Buna karşın ben, Türk sanatının olumlu yönde geliştiği kanısındayım. Kazanılan olanaklarla ilerde güçlü yapıtlar verileceğine inanıyorum.

MEHMET KARABULUT

Şair - Felsefe öğretmeni

1) Evet, tanıyorum.

2) Bu, yurtyönetimini yürütenlerin tutumuna bağlıdır. Eğer bu işin sorumluları yurt gerçeklerine çelişik bir tutumu sürdürüyorlarsa (1945 - 60 arasında olduğu gibi) sanatçı sanatiyle bu tutumun karşısına geçer. Böyle bir yurt yönetimi bir sürü yasaklarla beraber geldiğinden sanatçının onunla savaşı kolay olmuyor. Bunun böyle olduğunu bizim kuşak ve bizden önceki kuşak sanatçıları doğrudan denediler. Ama ne olursa olsun sanatçı gene de karşı tarafta olmalı.

Bir de yurt gerçeklerine az bir güçle değinen yurt yönetimi var. Sanatçı bu durumlarda yurt gerçekleriyle dünya gerçekleri arasındaki dengesizliğe yöneticilerin dikkatini çekmeli. Yurdun su-altı ya da gözden ırak gerçeklerini yöneticilerin gözleri önüne sermeli.

3) Bence getirmez.

4) Benim izleyebildiğim kadariyle Türk sanatı ve sanatçısı bu konuda ödevini titizlikle yerine getirme çabası içindedir.

HALİL KOCAGÖZ

Şair - Çiftçi

1 — Sanatçı bütün olay ve etkenlere en açık ve uyanık kişidir. Ona en yakın toplumsal çevrenin oluş ve nedenlerine karşı, eli tutkun, gözü bağlı kalamaz! Yapıtlarında, sevgi ve iğrenme tepkileri toplumsal olaylardan yana da kendisini gösterir.

Bir yazımda değinmiştim buna: (Şiir, bilim, sanat, Yeni Ufuklar, sayı 110, 1961.) «Ona evet, ya da hayır, dedirten davranışların kökü toplum ve evrendedir. Yalnızca evrende değildir...» demiştim.

Hele, en yakın toplumsal çevrenin oluş ve nedenleri... Yani, yurtyönetimi sorunları, görevden daha geriye giderek, sanatın doğal oluşlarından biridir diyorum ben.

2 — Üstelik, çağdaş uygarlık düzeyine erişmemiş bir toplumda, sanatçı, toplum nedenlerine, yapıtlarında, daha çok yer vermekle yükümlüdür. Bu da ayrı... Sanatçı, sanatının kökünü çağına ve çevresine oturtmazsa, başarısı az olur. Sonra onun - bu ağacı - bir özü gibi, tazelemek, büyütmek, çevresini ve kişi duyarlığını yükseltmek de onun görevi oluyor. Çevresini - belki önce imgesel olan - umut ülkelerine itelemesi, «daha güzel» i kuran oluşturan bir anlayışın içine girmez mi? Bu gün «daha güzel»; «daha iyi, daha doğru, daha erdemli...» ölçülerini de kapsıyor artık. Sanatçı, bunlara dayanan sorumları yüklenmedikçe, sanatçı mıdır?

3 — Ama önemli değildir, bence, ille de bir parti üyesi olması. Yukarda belirttiğimiz gibi öndedir o siyasadan. Çünkü sanat önder bilim ve siyasa gerçekleştiricidir. (Bir de sanatçının, elbette, her vatandaşı gibi, yurt yönetimine uzaktan ya da yakından katılma görevi de vardır, o ayrı...) Ama, sanatçı - bence - yitirir, «daha güzel» i, «daha iyi» yi, bağlanır kalırsa, bir çizikli düzene, hem de sanatında...

4 — Gelgelelim, nasıl da kopar toplumundan, bir sanatçı, onu anlamıyorum. İşte bizde, bir zaman, güdümlü dediler - buyrun cenaze namazına - böyle toplumuyla yakından ilgilenen yazarlara. Çoğu bilgisiz eleştiriciler... Ozanlar, öykücüler de uydu, uyudu onlarla. Yalnız söylem önemli diyenler çoğunlukla sürdü geldi. Topluma eğilinmesi en gerekli bir anda, çok az yüreklisi kaldı ortada. Son devrimde önemi olmadı değil bu pırıltıların, hem arttı yeniden, toplumumuzda yansımaları. Şimdi bir de okuyucu yazar uzaklığını azaltmak gerekiyor. Çünkü yenilenler, bir türlü gözlerini açmak istemedikleri, yazıksız bir halk çoğunluğunun ardına sığınmış, gizleniyor.

O. ZEKİ ÖZTURANLI

Hikâyeci - Avukat

1 — Hem de çok, pek çok. Yönümüzde yöremizde sanatçıyım diyen kişi kendi fildişi kulesinde, dar kabuğundan, akşamcı meyhanesinden, etrafı beğenmez yaşamından çıkmalı artık.

2 — Birincisi politika ile sanatı at başı yürütme sorumu. Oysa ki bir çok sanatçının politikaya atıldıktan sonra silindiği görülmüştür. Ama bu doğuya özgü bir hastalık. Geçin sanatçıyı. Düpedüz bir kişi, ama ideal bir kişiyi alın ele. Politikaya atıldıktan sonra geçmişin üzerine bir sünger çekmiştir çoğu zaman... Hele hele istese de istemese de doğuya özgü iktidar nimetlerinden faydalanır bir duruma gelince tüm değişmiştir ufukları... Doğu zihniyetine sanatçıyı daha da dirençli düşünüyorum. Kişi yaratan kişilerin kişiliği daha yüksek olmak gerektir diyorum... O halde ikinci bir sorum doğuyor kendiliğinden: Politikadan doğu zihniyetini arıtmak...

3 — Neden getirsin? Aksine faydalar sağlar. Her sınıf insanın yoğun bir halde bulunduğu yerdir Türkiyemizde partiler. Geçin büyük şehirleri biraz. Daha ortalara, küçük şehirlere, kasabalara inin toplum sorunlarının; küçük insan ya da büyük insan acılarının ve umutlarının öbek öbek toplandığı yerdir siyasi partiler... Sanatçının buraya dıştan bakması yetmez. İçten bilmesi, tanıması gerektir. Poletik ihtiraslarına kurban olmadığı sürece sanatçı; toplum şuurunu, küçük ya da büyük insan yaşamının umut, acı, yalan, riya, gerçek, hayal tümünü ana kaynağında yakalayacaktır...

4 — Söyliyeceklerim kötü. Pek kötü... Nedir bu korku, pısırıklık canım. Sanatçı politikayı ya da politikacıyı umacı gibi görür oldu. Son on onbeş yıldır hep kaçtı, politikaya yanaşmadı... Politik sorunları meyhane masası başında konu etti. Vurdu kırdı... Ayılınca da sustu. Politikaya hiç bir şey vermedi. Çok şey bekledi...

Dedim, yine de diyorum. Bizde sanatçı ya fildişi kulesindedir. Ya dar kabuğu içindedir. Ya da meyhane masasındadır... Buralardan çıkmak, insanın yoğun halde bulunduğu yere inmek gerek...

SAMİ N. ÖZERDİM

Yazar - T. Dil Kurumu genel sekreteri

Her şeyden önce, «sanatçı» derken kimi anladığımız bilmemiz gerekli.. Ben, düşünür'ü yazar'ı da sanatçı ile birlikte düşünebilirsem sorunuzu rahatlıkla yanıtlıyabilirim :

1 — Yurt yönetiminde sanatçıya bir görev tanısak da tanımasak da o, Tanzimat'tan bu yana, yurt yönetimine ister is-

temez karışmıştır. Bugün ise (sanatta so_ yutlamaya gidenlere de hak tanıyalım) soyut sanat dışında hemen bütün yapıtlar bu özelliği göstermektedir.

2 — Yine soyut sanatı kendi çerçevesi içinde bırakalım. Sanatçı ve düşünür, yaz_ dıklarında «gerçek» in payını gözönünde tutmak, sanat eseri, ortaya konduktan sonra toplumun malı olduğuna göre, yapıtında toplum'a güzel'in yanında iyi'yi de sunmak durumundadır. Sanatçı öğreticili_ ğe saparsa sanatla ilişiği kalmaz denebilir. Bu, sanatçının gücüne bağlı bir iştir. Baştan sona iyilik aşılayan, ama hiçbir sanat değeri taşımayan yapıtlar zaten ken_ diliğinden sanat'ın dışında kalmaktadır.

3 — Burada iş biraz karışıyor. Hani, partilerimizin biçare hallerine bakıyorum da bu soru karşısında susmayı seçeyim diyorum. Batı'da, yerleşmiş doktrin partilerine giren yazarların böyle bir tehlikeden kendilerini korumaları olanaklı olabilir. Bizde henüz böyle değil.. C.H.P. ne girmiş milletvekilleri arasında bile dinciler var. Bu, örnek yetmez mi?

4 — Bu düşünceler önünde Türk sanatçısının bugünkü durumuna bakarak söy_ liyeceğimiz tek söz: sabır'dır! Binbir fedakârlığa katlanan Türk sanatçısı da gerçekten sabırlıdır.

ADNAN ZİYA PEKDEMİR

Yazar _ Yargıç

Sorulara cevap vermeden önce konu ile soruların birbirini tutmadığını açıklamak isterim. Konu : Yurt yönetiminde yazarın durumu olduğu halde sorular daha dar olarak yurt yönetiminde sanatçıdır. Bi_ linir ki her yazar sanatçı değildir ve olamaz da. Bunun için konunun sanatçı olarak değiştirilmesi gerektir.

Şimdi cevaplara geçeyim.

1) Sanatçı yapıtıyle, uğraşıyle, çaba_ sıyle kısaca hayatıyle topluma ışık tutan doğanın ve evrenin sırları ardında koşan ve bu sırları göz alanına çıkaran, yarını eşkillendiren bir kişidir, - Daha doğrusu olması gerek. - Yurt yönetiminde birinci derecede görevlidir. Ancak, sanat alkış olmadığı gibi sanatçı da alkışlanan değildir ve ansımak gerektir ki Türk Halkı kendisini söyleyen, veren halk ozanlarını «veli» aşamasına çıkartmakta hiç sakınca görmemiştir. Eflâtun «devleti yönetenler bilge (filozof) olmalıdır» derken bugünkü anlamda sanatçıyı düşünmüştür. Zira o dönemde bilge hayatının sırları peşinde koşan bir «komple» sanatçı idi.

2) Birinci soruya verdiğim cevaptan ikinci sorunun da cevabı çıkartılabilinir kanısındayım. Fakat açıklamak zorunda_ yım ki sanatçı derken ve sanatçıya yurt yönetiminde birinci derecede görev yüklerken amaçım gerçek sanatıçıdır. Yoksa öykünmeden ileri geçmeyen besisi alkış olan kişiyi amaçlamıyorum. Çünkü sanat_ çı alçak gönüllüdür, en korktuğu nen al_ kıştır, iki yüzlülüktür, yaltaklanmadır. Yurt yöneticilerinde arananlar da bunlar değil midir?

Her görevin bir sorumu vardır. Bilinir bu. Sanatçının ilk sorumu kendisini bilmesi ve omuzlarındaki yükü dengeleyebilmesidir. Unutmamalı ki bu yük ağırdır. Ezilmek işten bile değildir.

3) Sanatçı eylemli olarak yurt yönetiminde görevli olduğundan siyasal bir partinin üyesi olması veya olmaması arasın_ da bir ayrım yoktur. Kaldı ki memleketimizdeki partilerin hiçbirisi tüzüğünde sanat görüşünü açıklamamıştır. Partilerimiz için sanat hâlâ bir «fantazi», sanatçı türlü yollarla «zaman öldüren» bir kişidir. Bu yönden de sanatçının siyasal bir par_ tinin üyesi olmasının sanatı üzerinde tehlikeli sonuçlar doğuracağı savınılamaz.

4) Ulus olarak sanatçı olarak bizler eleştirmenin değerini kavrayamıyan, yanılmaların yüze karşı veya arkadan söy_ lenmesini onamayan kişileriz. Bu yönden Türk sanatının ve sanatçısının bugünkü durumundan söz açmak güçtür. Sanatçımızın kendisini bulmasını yansımalardan vazgeçmesini dilemekle yetineyim.

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

Şair

1. Evet. Sadece sanatçıya değil düşünen her kişiye. Şarlatanlar, aptallar tarafından yönetilmeye katlanamayan her kişiye. Ülkemizin siyasacılarını yakından tanımak olanağını bulanlar, bunun ne denli gerekli olduğunu çok iyi bilir. Şim_ di mecliste karma hükümet dışı kalan bir mirascı partinin genel sekreterini örnek göstereyim size. Adam bir ocak başkanından bir adım ileri değil. Ve biz, böyle genel sekreteri olan partinin bakanları tarafından yönetildik bir süre, O partinin milletvekillerinin yaptığı, yapacağı yasa_ ları düşünün bir. Yalnzca o partinin mi? Bugün meclistekiler yalnızca üstkat kişileri. Çünkü okuma yazma bilmeyene seçme hakkı var ama seçilme hakkı yok. Seçme hakkını da sadece kendilerini seçsinler diye tanıdı onlara siyasacılar.

Demokrat Parti yönetiminin kötülükleri, düşünen kişinin, siyasanın bilincine varmamasından doğmuştur en başta. Kötülükler karşısında susanlar o kötülükle_ ri savunuyor demektir. Bizde sanatçı, hep övmek zamanı geldi mi konuşur, yermekten korkar, ne kokar ne bulaşır bir garip yaratıktır. Bu yüzden de kötülükleri savunur durumdadır. Örneğin, Türk Ede_ biyatçılar Birliği, başka dernekler konu_ şurken, kılını bile kıpırdatmamış, «fildişi kule» sanatçılarının derneği olduğunu çok iyi belgelemiştir.

2. Sanatçı, toplumun altkatlarını etkileyemez, bu apaçıktır; çünkü sanatçı_ ya yine toplumun üstkatları açıktır. Bu

üstkat kişilerini, sorun üzerinde düşündürebilir sanatıyla ve eylemiyle. Bence eylem önde gelir, sanatçı gövdesiyle sorumludur. Kötü bir düzen karşısında, daha iyi bir düzen için gövdesiyle de karşı komalıdır. Onun sorumluluğu, konuşamayanlar adına konuşabilmesindedir de.

3. Siyasal parti üyesi olmasının iyi sanatçı için bir önemi olmayacağını sanıyorum. Bence parti üyesi olmak, güdümlü olmak anlamına gelmez.

4. Sanatla siyasa ilişkisini düzenlemeyi sanatçıya bırakmalı, onun bileceği iştir bu; bu yüzden, burada, Türk sanatının siyasa karşısındaki bugünkün durumuna değinmiyeceğim. Ama Türk sanatçısı, artık hem kokmalı hem bulaşmalı. Kokup bulaşması için bir partinin üyesi olması gerekmez, toplumsal olaylar karşısında bir «tavrı» olmalı ve bu «tavrı» nı eylemiyle açığa vurmalı. Bugünkü yüreksizliğini bırakmalı.

MEHMET SEYDA
Romancı

1. Elbette.

2. a) Büyük çoğunluğun yararına saydığı bütün toplumsal hareketleri edimli olarak desteklemek, b) Böyle bir hareketi yaratacak bilinç ve ortam yoksa bile, onun var olmasına çalışarak önünü, yolunu açmak, c) Hiçbirini yapamadığı yerde ve zamanda, yurdunun gerçeklerini edindiği bilgilerle karşılaştırıp bir bireşime varmak suretiyle, bunu sanatının potasında eriterek korkusuzca topluma açıklıyabilmek.

3. Kesin konuşmak gereksiz, çünkü bu, sanatçının içinde içinde bulunduğu topluma, o toplumda tuttuğu, girdiği partiye göre değişebilen bir şey. Seçim, karar ve edim işi. Söz gelişi; sanatçı parti kanalıyla bir ortama girer, raslaştığı kişiler, ilişki, kurduğu çevre onun bilinciyle kaleminin daha da güçlenmesini sağlar. Gene bu kanaldan öyle bir ortama düşmüş olur ki, orada ülküsü ve umutlarıyla birlikte kalemini de bırakmak zorunda kalır.

4. Günümüzün Türk sanatı ile sanatçısını temsil eden güçlü bir grup, katı gerçekleri dile getirerek, önlerini tıkayan molozları atma, halka doğru açılıp yayılan yollara girme çabasındadır.

Daha geniş bir plândaysa, toplumca geçirilen sarsıntılara paralel bir şekilde Türk sanatı, aklı başında bir hümanizmadan soyut bir insan sevgisine, kaynaklarını tarihsel gelişimle bilimden alan bir gerçekçilikten, «kapalı» ya ve «anlamsız» a uzayan çok yönlü, çeşitli dalgalanmalar göstermektedir.

Kaynaklara doğru yönelerek teknik, anlatım gücü bakımından bir önceki yıl rahatlıkla, kolayca aşılır, beğeniler gitgide incelirken; sanatçılarımızda görülen birbirinden bıkma eğilimi, kişisel bir kutuplaşmaya yol açmakta, bence; orta çaptan yukarı sanatçı sayısının çoğalacağı haberini vermektedir.

BERİN TAŞAN
Şair - C. Savcı Yardımcısı

1 — Yurt yönetiminde sanatcıya bir ödev düştüğüne inanıyorum. Hele bu ülkede Millî Eğitim Bakanlığı yapmış bir zat gazete okumamayı bir övünme sayar, Başbakanlığa aday olan bir parti lideri ilk okul tarih kitaplarına geçmiş bir sözün 14 mü yoksa 16 ıncı Lui'ye mi ait olduğunu ayıramazsa sanatcıya bir değil bin ödev düşer.

2 — Bu ödev önce sanatcının namuslu olmasını gerektirir. Sonra cesur olmasını daha sonra da içinde bulunduğu sosyal sınıfın şuuruna ererek düşünmesini ve yazmasını gerektirir.

3 — Bütün mesele sanatçının içinde yaşadığı toplumun tavizsiz, hesapsız, yalana dolana kapılmadan sözcülüğünü yapabilmesinde. Bu görevini yapabiliyorsa fikrine uygun siyasal bir partinin içinde veya dışında olmak önemli değil.

4 — Bir tarafta politik ve ekonomik baskı altında şaşırmış, sinmiş kısaca toplumumuzdan kopmuş soyut anlâmsız bir sanat ve onun temsilcileri var. Bir de Türkiye gerçeklerini bilip halkın önünde giden cesur, sorumlu ne yaptığını bilen sanat ve onun öncüleri var.

DENGİZ TOPRAK
Memur

1 — Evet. Dolaylı bir görev.

2 — Toplum eğitimi çoğunlukla sanatçıya düşen bir görevdir. Sanatçının bu konuda görev sahası çok geniş ve çok çapraşıktır. Bilim alanındaki gibi bellibaşlı, açıkça görülebilen bir tutum yolu yoktur. Bilimden yararlanmak için, belirli kişiler, bilim adamına doğru gelirler. Oysa sanatçı, her biri kendi havasında, gelecek iyi-kötü etkilere karşı kapısı kapalı, değişik katlardaki bireylere ayrı ayrı gitmek zorundadır. Bunu başardığınca görevini yapmış sayılır.

3 — Evet. Siyasal düşüncelerin etkisi altında gerçek ve değerli bir sanat yapıtı düşünemiyorum.

4 — Sanatçının bir siyasal parti ile ya da siyasal tutumla ilgili olduğu halde yurt yönetiminde görev tutması konusunda, bugünkü Türk sanatı ve sanatçısının sözünü etmeyi gereksinmiyorum. Yanlış anlaşılmasın. Demek istiyorum ki bugün Türk sanatı belirli ve olumlu bir yolda ağır da olsa ilerlemektedir. Bu ilerlemenin herhangi bir engelle durdurulabileceğini de sanmıyorum. Sanatçımız toplum eğitimi görevini, kendine göre yapma çabasındadır. Ancak sanat çevresinin siyasal çev-

reyle içli dışlı olası, birbirlerinin etkisi altında bulunması durumunu kabûl etmiyorum. Türk sanat ortamı ile siyasal ortamını da birbirine yakın olmayan kuruluşlar olarak görüyorum.

NEVZAT ÜSTÜN
Şair - Gazeteci

Yurt yönetiminde sanatcıya görev tanıyıp, tanımamak bir parça «gerçeğin» dışına çıkmak gibi olur. Bu çeşit görevler tanınmaz. Doğaldır ve vardır. Diyelim ki bu soruşturmanın sonucunda, sanatçıya bir görev tanıyanlar çoğunlukta olsalar ne olacak? Sanatçı «eh benim yurtyönetiminde bir görevim yokmuş» deyip geri mi çekilecek?

Sanatçı da bütün yurttaşlar gibi, bu ülkenin bir insanıdır. Yurtyönetiminde görev alması da doğal haklarından biridir. Üstelik bizim gibi az gelişmiş ülkelerde, çoğunluğun okuma yazma bilmediği topraklarda, okuyup yazma bilenlerin de çoğunluğu yanılttığı yerlerde sanatçının yurt yönetminde görev alması doğal hakların dışında toplumsal bir zorunluluktur.

İyi ya da kötü Türkiyede ne kadar «düşün» varsa bunlar sanatçılardan gelmedir. Türkiyede sanatçının dışında pek az ileri aydın yetişmiştir. Yetişenler de sanatçıların etkisinden dışarı çıkamamıştır.

Geçenlerde bu konuyu tartışırken «Melih Cevdet Anday» yerinde bir hatırlatmada bulundu. Biz de son yıllarda başlayan ve bütün politikacılarla, burjuva aydınlarının desteklediği bir düşünüye göre, sanatçı politikanın dışındadır ve olmalıdır.

Bu yeni akımın çıkış noktası Cenab Şahabettin'in bir tümcesidir. Kendisinin İstiklâl savaşı için yürüttüğü tahminler doğru çıkmayınca, kendisini bu işten kurtarmak için iri bir lâf etmiş.

— Sanatçı politikadan anlamaz, demiş.

Bu doğru bir örnekmiş gibi, sağlam bir düşünü imiş gibi. Burjuva düzeni bu tümceyi baş tacı etmiş. Cenab Şahabettin efendinin aklı toplum düzenine ermeyince kimseninki ermezmiş gibi.

Sanatçı a sından z sine kadar toplumun her görevinde yer almalıdır. Büyük Millet Meclisinde bugün çok değil yirmi yirmibeş tane doğru dürüst sanatçı bulunsa idi, Büyük Millet Meclisindeki bu kördöğüşü sürüp gitmezdi.

2. Yurt yönetiminde görev alan bir sanatçıya toplumsal sorumların bütünü yüklenir.

3. Getirmez. Sanatçı özgür düşünebilen kişidir. Burada Sartre'ın bir sözünü hatırlatmak isterim. «Partilerinizden ayrılmayın, özgür düşünceyi de elden bırakmayın. Partiler de toplumlar gibi yönetilmek zorundadır.»

4. Bu düşünceler önünde ...... söylenebilecek tek kelime .... YETERSİZ.

B. TRAVEN'İN
HİKÂYESİ

ÖVGÜ MEKTUBU

ÇEVİREN :
ADALET CİMCOZ

Br kaç kez polisin eline düşmüştü Vicente Pliego, kalamazdı artık Jalisco'da; hem şimdi yeni bir polis müdürü gelmişti, küçük serserilere göz açtırmıyordu. Büyük serserilerin işi işti gene, ya polis müdürünün yakınlarıydı, ya da Diputados'tu bunlar, polis müdürü çekinirdi bunlardan. Vicente Pliego, bu büyüklerle aşık atamıyacağını anlayınca, Meksiko City'ye giderim, dedi, orada kimse tanımaz beni.

Melezdi Vicente, işi gücü serserilikti; başka uğraşımı yoktu, olmamıştı da, olsun da istemezdi.

Meksiko City'de bir süre yankesicilikle geçindi. İyi bir katolik olduğu için, kiliselerde iş görmekten hoşlanırdı. Diz çökmüş, dua eden kadınların yanına varır, sayısız haç çıkartarak o da diz çöker, yürütürdü çantaları. Dua eden erkeklerin cüzdanlarını arka ceplerinden alır, saatlerini de aşırırdı. «Aziz» lerin önündeki değerli adakların yanına yaklaşmazdı; onları aşırmak her katolikliğe sığmaz, yakışık almazdı, hem de bu işte çalışanlardan çekinirdi; gözünü korkutmuşlardı bizim küçük serserinin: bu bizim işimiz, sen burnunu sokma buraya, demişlerdi.

Vicente bir kıza tutulmuştu, bu kızcağız altın küpe, bileşik, yüzük, güzel giysiler için herşeyini verirdi - bütün kızlar gibi - ama bunları almak için para gerekiyordu Vicete'ye.

Çok varlıklı birilerinin yanında çalışan bir şöför arkadaşı vardı, bunların evinden edinebilirdi gerekli parayı. Kalktı şöför arkadaşına gitti, iş yerini iyice bir gözden geçirdi.

Meksika'nın her yerinde kiliseler vardır, bu kiliselerde de belli başlı «Aziz» ler bulunur. Denenmiştir, bu «Aziz» lerden bir kaçı iyi geçinirdi serserilerle, hırsızlarla, karmanyolacılarla, yardımlarını esirgemezlerdi onlardan, ama karşılığında yeterince dua, mum, değerli armağanlar isterlerdi. Birşey daha ister bu «Aziz» ler: ünleri yeryüzüne yayılsın. Ama ne varki, övgüler kilisede herkesin içinde bağıra bağıra yapılabilir, ne de kentin, ya da kasabanın alanında.. onun için bu övgülerin

yazılı olması gerekirdi. Bir mektup yazılır, «Aziz» e teşekkür edilir; işin nasıl, nerede yapıldığı belirtilirdi.. bütün bu ayrıntılar sayılıp döküldükten sonra, mektup açık olarak - öteki dine bağlı kişilerin de görmesi için - «Aziz» in kadife giysisine iğnelenirdi!

Pazar yerinin orada bir falcı kadın görmüştü Vicente; elli Centavos verdi falına baktırdı, öyle ya, hangi «Aziz» in bu işlere baktığını bilmesi gerekirdi. Falcı kadın çaktı dalgayı, falcı olur muydu yoksa? Kilisenin hangi kilise olduğunu, bu işlerle ilgili «Aziz» in adını, kilisenin hanki köşesinde durduğunu, boyunu posunu anlattı Vicente'ye; «Aziz» in bu işler için kaç para aldığını bile söyledi.

Hırsızlar, kaatiller yatağı olan Barrio de la Bolsa çevresindeydi bu kilise. Newyork, Chikago, San Franzisko, Londra ya da Paris'dekilere taş çıkaran bir semtti burası. Meksika'ya gelen yabancılar bilmez burasını, göstermezler, sakın gitmeyin oraya derler, gündüzleri de geçmeyin oralardan, dongömlek kalırsınız, yalnız soyulsanız iyi, öldürebilirler de sizi, onun için vazgeçin, gitmeyin sakın.

Politikayla ilgili, ya da özel işlerde kullanılan kaatiler bu çevreden kiralanır. Polis çizeklerine göre, analar babalar altı yaşına basan kızlarını açık arttırmayla satışa çıkarırlar buralarda. Hemen hepsinin elinde tesbih, hepsinin boynunda bir «Aziz» in resmi asılıdır.. zincire takılı bu «Aziz» resimleri papazlarca okunmuş üflenmiş; hemen hepsi günde hiç değilse birkez kiliseye uğrar, 'Meryem' in önünde diz çöküp haç çıkartırlar, vaftis suyundan serptirirler üstlerine.. ödevlerini yapmış kişilerin içrahatlığı ile çıkarlar kiliseden!

Yeni edindiği «Aziz» iyle tanışmağa gitti Vicente. Elinden koymuş gibi buldu «Aziz» ini, anlaşıverdiler. Önünde diz çöktü, «Aziz» i ilgilendiren duaları okudu incilden; sonra isteğini açıkladı, yardımını diledi: «İşim iyi gider de yakalanmazsam, sana yirmi mum adağım olsun.. alacağı paranın % 25 ini de sana bırakırım.» Birkaç dua daha okudu, dört mum yaktı, haçını çıkarttı. Öylesine inanmıştı ki, işi falsosuz yapacağına, hırsızlık edeceği evin önünde iki polis de dursa, vız gelecekti Vicente'ye.

İkigün sonra şöför arkadaşından şu salkıyı aldı: evcek San Angel'e gidiliyormuş, doğum gününü kutlamak için; sabahın ikisinden önce dönülmezmiş; ahçı, uşak, hizmetçiler de izinliymiş, sinemaya gidecekmiş onlar da; gece yarısından önce dönmezmiş kimse eve.

Vicente tek başına başardı işi. İkibindörtyüz Pesos, iki saat, birkaç yüzük, altın bir sigaralık'la daha birkaç değerli nesneyi kaldırdı evden. Herşey yolunda gitmiş; evden çıkarken bir polis görmüştü, ama hiç sesini çıkarmamıştı polis, kuşkulanmış olamazdı. Tabancalar patlamamıştı, sessiz sedasız zengin oluvermişti.. adakları geldi aklına, önce şu övgü mektubunu yazdırayım, dedi.

Santo Doigi alanında dilekçe yazan eski bir papaza gitti, papaz mektubu yazı makinesiyle yazdı; mektubun önemli yerlerinin kırmızı yazılması için direndi Vicente, papaz bir Pesos daha aldı bunun için. (Oysa makine şeridinin kırmızı yanı da vardı.)

Vicente hemen gidemedi «Aziz» e, sevgilisiyle buluşacaktı; buluşma uzunca sürdü.. kızdan ayrıldığında hava kararmıştı, kilise uzaktaydı, yarın giderim, dedi. Ama şöför arkadaşının payını hemen o akşam verdi.

Ertesi gün «Aziz» e olan borcu geldi aklına; baktı ki, sevgilisiyle buluşma çok pahalıya patlamış. Öyle ya, bir sürü nesne satın almışlardı. Kazancının % 25 i olan 600 Pesos'u verecek parası kalmamışt. Topu topu yediyüz Pesos kalmıştı cebinde, altıyüzünü «Aziz» in kutusuna atarsa hava alırdı Vicente, yarın gene buluşacaktı sevgilisiyle kalan yüz pesos'la ne yapabilirdi? «Aziz» dediğin anlayışlı olur, ınsanların tutkularını anlar, hoş görür.. ikiyüz, yok canım, yüzelli Pesos veririm, çıkarmaz sesini, diye düşündü.

Ancak ertesi sabah gidebildi kiliseye; diz çöktü, dualarını etti, kırmızılı karalı mektubu iğneledi «Aziz» in giysisine; başladı teker teker gümüş Pesos'ları kutuya atmağa. Epey sürdü bu.

Başkaları da diz çökmüştü «Aziz» in önüne. Meksika'da serseri mi ararsınız? Serseri olmayanların «Aziz» leri başkadır elbet, işine göre; dizçökenlerin arasında temiz giyinmiş biri gözüne çarptı, kim bilir? belki serseri olmayıp da Vicente'nin «Aziz» ini seçmiş olanlar da vardır.. karışık birşey bu «Aziz» işi!

Kim olduklarına aldırmadı Vicente. «Aziz» in önünde biri vardı, bütün mektupları gözden geçiriyordu, o da serserilerden biri olmalıydı. Yeni iğlenmiş mektubu gördü, okudu, kimin getirdiğini de görmüştü Vicente'nin durmadan kutuya para attığını da gördü. Sonra gene diz çöktü, gene haç çıkartarak duaya başladı.

Bu arada Vicente parayı ödemişti. Yirmi Pesos'luk bir indirme yaptı sonunda, güzelim gümüş paraların tıkır tıkır kutuya düşmesine sinirlenmişti, yeter bu kadar, demişti.

Gene diz çöktü, gidiş dualarını okumağa koyuldu. Birden aklına geldi, sevgilisiyle buluşacaktı.. duaları yarım yamalak okuyarak kalktı. Öteki adamın da duası bitmişti, birkaç kez haç çıkartarak o da çıktı kiliseden. Bu, ağzında sigarı, canı çok sıkılan biriydi anlaşılan; bir de baston vardı elinde, bu bastonla da ne yapacağını şaşırmış gibiydi: bir kolundan ötekine atıyor, havaya fırlatıyor, tüfek gibi omuza koyuyor, derken taşları süpürmeğe kalkışıyor, ucuyla kulağının arkasını kaşıyor.. sizin anlayacağınız ne yapılırsa onu yapıyordu bastonla.. çocukluktan alışılmamış-

sa ne yapılacağı bilinmez bastonla, ama alışılmışşsa bilinir, baston bir yerde bırakılır, unutulur, hemen de kaçılır sonra, biri koşup getirmesin diye! Bu çeşit adamlar dünyanın her yerinde vardır, onları ikiyüz metreden tanırsınız, resmi polislerden dah kolay tanılır bunlar; çoğu zaman bilmezsiniz: kostümlü bir balodan mı dönüyorlar, yoksa yukarı Kongo'yu savunmaya giden bir alaydan mı kaçmışlardır?

«Aziz» in önünde dua eden öteki adam, anlaşılan serseri değildi, övgü mektuplarına meraklı, onları yazandan daha iyi anlayan biri olmalıydı. Mektuplar pek açık seçik yazılmazdı, ama «Aziz» in anlayabileceği bir dil kullanılırdı, yoksa «Aziz» şaşırır, mektubu kimin getirdiğini bilemez. Polisler de serseriler gibi dua ederler kiliselerde. Bir gece önce falancanın evinde bir hırsızlık olmuş, denince, biri bitpazarına gider, öteki de - sivil giysilerle - övgü mektuplarının asıldığı «Aziz» leri dolaşır. Bugün olmasa, yarın gelecektir hırsız, teşekkür etmeden olmaz, iyi bir katolik verdiği sözü tutar, boş vermez «Aziz» ine, inanmıştır yardımına da ondan.

Şöförü dün tutmuşlardı bile; polisler için aptal derler, ama o kadar da değil artık; birkaç saat içinde, evden birinin parmağı olduğunu şıp diye anlamışlardı. Vicente, bu dini bütün sersericik de, mektubunda çok dostça, çok candan yazmıştı : «.... ve Santito mio, ellerini ayaklarını öper, teşekkür ederim sana, seni ne kadar övsem azdır, sen bana yol gösterdin, arkadaşım olmasaydı, hani o şö.... ne yapardım? Pancho L ve ben onu da korumanı dilyoruz.» Hırsızların yakalanmasıyla pek ilgilenmez polisler, çünkü para gitti mi? gider, bulunmaz, ama önemli olan «iş ahlâkıdır.» Hem sonra bir mektupla bütün olay apaçık yazılırsa? yanılmışız, şöförün hiç suçu yokmuş diyemezler ya. Polislerle yargıçlar yanılmazlar. Biri ölüme çarpılsa da sonradan anlaşılsa suçsuz olduğu, gene suçludur; ne demeğe suç yerinde dönüp dolaşır? çeksin arabasını.. görünmesin oralarda!

Bu araştırmaları, Adalet mekanizmasının bu çeşit yollarını Vicente nereden bilecekti? Şöför arkadaş da bilmiyordu. Çıksınlar hapisten, gene eskisi gibi davranacaklardı, gene «Aziz» e mektup yazıp teşekkür edeceklerdi, başka türlü olmazdı ki...

Çok geçmeden anladılar «Aziz» in kendilerini niçin eleverdiğini. «La Penitenciaria» Cezaevindeydi ikisi de. Birbirlerini gamazlamış değillerdi; olamazdı böyle bir şey. Vicente ile şöför eskisinden daha sıkıfıkıydı şimdi.

— Anlıyamadım gitti, dedi şöför, senin Santo'n, senin «Aziz» in neden ele verdi seni? bir türlü anlayamadım.

— Ben anladım, dedi Vicente, utanıyordu biraz. Ben anladım kardeşim. Bütün suç bende, % 25 veririm demiştim «Aziz» e, pintiliğim tuttu yalnız seksen Pesos vermeğe kalkıştım; dahası var: seksen Pesos'un yirmisini de kestim son dakkada; yirmi mum yakacaktım, on yakayım dedim, sonunda hiç mum yakmadım! anladın mı şimdi?

— Öyle desene arkadaşım, kodese niçin girdiğimiz anlaşıldı şimdi, dedi şöför, kızmıştı. Bu paraya yapar mı? elbet yapmaz, yapamaz ki! Ben bile daha çok aldım senden, bana verdiğinden daha az verirsen «Aziz»e yapar mı? Çok hıyar herifmişsin Vicente çok.. senin gibisini hiç görmedim.

Almancadan : Adalet CİMCOZ

●

dergiye gelen yayınlar

DIONISOS VE ANADOLU KÖYLÜSÜ — Metin And. Elif Yayınları. İstanbul. 1962, Fiatı 3 Lira.

KAVUKLU HAMDİDEN ÜÇ ORTA OYUNU — Yayımlıyan : Metin And. Forum Dergisi'nden istenebilir. Fiatı : 5 lira 1962 Ankara.

TÜRKİYE'DE LAİKLİK — Dr. Çetin Özek. İsteme adresi: Elif kitabevi, Beyazıt - İstanbul. Fiatı 14,50 lira.

ÜÇÜNCÜ BAHAR — Kemal Özgür'ün şiirleri. İstanbul 1962. Fiatı 5 lira.

DELİ İBRAHİM — Haldun Marlalı'nın üç perdelik oyunu. Ankara 1962. Fiatı 5 lira.

LEYLEK SULTAN — Haldun Marlalı'nın çocuk oyunu. 1962 Ankara. Fiatı 250 kuruş.

İŞÇİ HAREKETLERİ — Hüseyin Şanda. Evren yayınları. Fiatı 150 kuruş. 1962 İstanbul.

GÜZELE KÜFÜR — Hüseyin Aruk'un şiirleri - Diyarbakır. 1962.

ÇIRPINIŞ — Asaf Kavrar.ın romanı. İstanbul 1962. Fiatı 250 kuruş.

●

OLAYLAR - YORUMLAR

Türk halkının şiir sevgisini söz konusu ettiği bu yazıda arkadaşımız SAMİM KOCAGÖZ, eleştiriyle şiirin ilişkilerini araştırarak SUUT KEMAL YETKİN'in geçen sayımızda yayınladığımız konuşmasina değiniyor.

Şiir sevgisi

SAMİM KOCAGÖZ

Biz, anadan doğma şair bir ulusuz. Köşe bucak memleketi araştırsanız, en cahil çevrelerden, orta ekinli çevrelere, giderek aydın çevrelere dek bütün yurttaşlarda sonsuz bir şiir sevgisi bulursunuz. Toplumumuzun her katında boy boy, bol bol şair vardır. Şiir sevgisi bize; atadan, dededen, kuşaktan kuşağa gelir. Çok eski çağlara gitmeden, Yunus Emre'den bu yana bir bakalım: Halk şiirimiz, saz şairlerimiz, Divan edebiyatımız, toptan şiirdir. Klâsik çağda dört yıldabir yapılan olimpiyatlarda nasıl ozanlar da sporcular gibi yarışmışsa, Anadolu'da da Türk saz şairleri, her düğün dernekte, öyle yarışmalar yapmıştır. Bir şair, ortaya bir dörtlük atar, bir ayak atar, öteki şair onun arkasını getirirmiş. Altta kalan yenik sayılırmış. Şiir sevgisi, iyi şiir ölçüsü, masallarımıza, halk hikâyelerimize girmiştir. Bu hikâyelerden birisini anlatayım. Zamanımıza da kolayca uygulanabilir sonucu:

Vaktiyle iki arkadaş, bir kentten ötekine gidiyorlarmış. Bir küçük kasabada gecelemişler. Kaldıkları hanın odasında gece otururlarken, birisi ötekine, 'Haydi kardeşlik, uykumuz gelinciye dek, seninle şiir söyleşelim,' demiş. Öteki, 'Hay hay.. buyur sen bir yol başla, ben arkasını getiriyem,' karşılığını vermiş. Adam, düşünmüş düşünmüş, hemen doğrulmuş, (Yarim hamamdan çıkmış terlemiş!.) diye bir cevher yumurtlamış. Beriki hemen elini cebine atmış, mendilini çıkarmış, arkasını getirmiş: (İş bu mübarek terleri bu mendille silmiş!.) Şiir söyleyenlerin üstündeki odada Deli Memet (namiyle maruf) birisi varmış. Onun da uykusu kaçmış, söylenen şiire (!) tabanın aralığından kulak vermiş. Çok fena öfkelenmiş: Tahtanın aralığından, (Deli Memet de bu şiirin üstüne işemiş!) diye koyvermiş. Şairler, çok kızmışlar. Kavga gürültü, ertesi gün, Kadıya çıkmışlar. Efendim, demişler, biz güzel güzel oturduk şiir söylüyorduk. Deli Memet, böyle böyle yaptı. Kadı, Deli Memet'i de huzuruna çağırıp şikâyetcilere sormuş: 'Nasıl şiirdi söylediğiniz?' Almış sözü biri, 'Kadı efendi, bendeniz, (Yarim hamamdan çıkmış terlemiş!) diye güzel bir şiir söyledim. Arkadaşım da, (İş bu mübarek terleri bu mendille silmiş!) diye arkasını getirdi. Kadı, Deli Memet'e dönmüş, sen ne dedin? diye sormuş. 'Efendim, böylesine şirin üstüne ne denir? (Deli Memet de bu şiirin üstüne işemiş!» dedim, ve de... Kadı Efendi, fena halde öfkelenmiş: 'Yatırın Deli Memet'i, tabanına kırk sopa!.) Diye bağırmış. Yatırmışlar Memet'i Deli Memet, «Aman kadı efendim, nedir suçum?' Diye bağırmıya başlamış. Kadı, 'Ulan Deli! Böyle şiirin üstüne sadece işenir mi?..' diye çıkışmış.

Diyeceğim, yüzyıllardan beri şiir sevgisi bizim iliklerimize işlemiştir. En ummadığınız kişinin iç cebindeki defterde yazdığı şiirler vardır. Şiir yazmayı kıvıramıyanlarımız, ünlü şairlerin şiirlerini yazarlar. Ceplerinde taşırlar. Bizde 18'le 25 yaş arası, her eli kalem tutan şairdir. Yollarda kamyonların, otobüslerin adlarını okuyunuz. Dünyanın hiç bir memleketinde böylesine şiir sevgisi bulamazsınız. Çocukluğumdan beri hep çevreme bakarım, herkes şiirle uğraşır. Annem, dört yaşımdayken beni masanın üstüne çıkarır, misafirlerine şiir okuturdu. Ayağımı vura vura, (Zilletlere şirretlere zulmetlere lânet!.) diye Tevfik Fikreti okurdum. Babam, Namık Kemal'ciydi. Resmini Namık Kemal'in yatağının başucuna asardı. Kısacası, biz, toptan şiir hastasıyızdır. Güzel bir hastalık. Ama gerçek şiir, gerçek şair, bambaşka bir şey.

Gelelim günümüze : Son otuz yıldır yetişen eleştirmecilerimiz bile şiirden başka bir edebiyat türünü sevemediler. Rahmetli Ataç, şiir için deli olurdu. Çok severdi şiiri. Ondan sonra bütün eleştirmecilerin bunca yıldır yazdıklarına bir bakınız: Yüzde doksanı şiir üstüne denemeler, eleştirmelerdir. Şu son yılların bir özelliği de, şairlerimizin, şiirden çok, şiir üstüne yazı yazmalarıdır. Altın arar gibi arıyorlar.

İyi, güzel bir çaba doğrusu. Yakındır büyük bir şairi, büyük şiiri bulacağımız günler..

Sözü, ATAÇ'ın geçen sayısındaki bir konuşmaya getirmek istiyorum: İsmail Ali Sarar, sayın Suut Kemal Yetkin'le şiir üzerine bir konuşma yapmış. Suut Kemal'in sözleri arasındaki bir yargısına takıldım. Yetkin, anlamsız şiir üzerine konuşurken diyor ki: (.... Bu konuda yanılmalara sebep, düz yazıdaki anlamla şiirdeki anlamı bir tutmadan ileri geliyor. Düz yazı bir düşünceyi geliştirir, o düşünceyi türlü kılıkta söyleyebiliriz, anlam değişmez. Ama bir şiir, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, şiirden iz kalmaz. Bu bakımdan düz yazıdaki anlamla şiirin ilişiği yoktur.)

Sayın Yetkin, bu sözleri ile düz yazıdan sadece makaleyi, fıkrayı kast ediyorsa, bir diyeceğim yok. Herhangi bir fikir, bir makale çerçevesi içinde çeşitli yol, ve biçimde sölyenebilir. Ama burada düz yazı demekle, hikâyeyi, romanı kast ediyorsa, bu fikrine katılamam. İyi kurulmuş, geliştirilmiş bir hikâye ya da romandaki fikirler, - Suut Kemal'in deyişi ile - 'ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, (hikâyeden, romandan) iz kalmaz.' Suut Kemal Yetkin'in şiir için söylediklerini, olduğu gibi hikâyeye ve romana uygulayabiliriz (Kızıl ve Kara) daki fikirleri, yazarından başka türlü bir biçimde nasıl derler, toplar yazabiliriz?

Bilmiyorum, belki Yetkin, bu konuşmasında başka bir şey demek istedi de eksik yazdı. Ama şiire hatır ettiği belli. Günümüzün bütün eleştiricileri gibi Sayın Yetkin de şiiri çok seviyor. Ne yapalım, biz, ulusca şiiri severiz. Yaşasın şiir!..

kuyularda

Mübeccel İZMİRLİ

«Katran», «Acı», «Korkunun Parmakları» ve «Bulanık Resimler» den sonra, genç ve değerli hikâyeci Muzaffer Buyrukçu'nun Çan yayınları arasında çıkan beşinci hikâye kitabı «Kuyularda».

Çözülemiyen çok daha ağır başlı konuların alt üst ettiği bu günki tedirgin dünyamızda ve acı bir yaşam kavgasının dağınıklığı arasında en kötü çaresizliklerimizden birine ışık tutar gibi, baştan sona değin cinsiyet sorunlarının, hem de çok garip bir anlatımla didik didik edildiği bu kitapta en dar düşüncenin değil, en rahat görüş ve anlayışın bile bir an duraklıyacağını sanıyorum. Yaban ülke yargılarınca, küçüklere küçük yaşta eğitimi ve öğretimi yapılan, yapılmasının gerekliliği savunulan ve psikologlarca gizliliği hattâ tehlikeli olabilen böyle önemli bir konunun deşilmesinden yarar ummak doğru bir kanı ise de, her halde böylesinden ve bu anlatımla yapılmış olanından olmasa gerek. Sanatın sanat ve toplum için yapıldığı ortamda her zaman beğendiğim, hattâ kendi görüşümce önemli bir sanatçı olarak alkışladığım Buyrukçunun, bu kitabı niçin değil, fakat nasıl yazmış olabileceğini bir türlü anlıyamadım. Kişinin sonsuzdan gelip, sonsuza uzanan sıkıntılarını, modern çağ bunalımlarını, toplum dengesizlikleri ve yoksun yaradılış nedenlerini dile getirmek istediyse eğer, bunları öbür kitaplarında kezlerce ve en güzel işleyişiyle verdi bizlere. Özellikle son iki kitabında, çıraklığı yılların gerisinde kalmış ve artık büyük eleştirmenlerimizin her yapıtını duygululukla izlemeleri gereken bir Buyrukçu vardı, öylesine belirmişti. Gelgelelim, «Kuyularda» ile kendi kendini yitirebilir gibi geldi bana. Aynı konularda bildiğimiz anlatımlar, rahatlıkla hatırlanabilen tekrarlar, nankör kişi oğlunu en fazla sevdiğinden bile gün gelip usandıracak hiç bitmiyen yakınmalarla, (bir kadın olduğum için mi yoksa bu görüşüm bilmiyorum) kitabın ilk satırından son yaprağına kadar bıkmadan eşelediği o mahut konuda, «yüzyılın gerçeğine ne kadar içtenlikle eğilirsek eğilelim», edepten gelen edebiyat anlayışı ile, en soylu ve özlü güzellikleri yakıştırdığımız sanat zevki üzerine en kötü miğde bulantılarından baltalar indirdiğini görüyoruz Buyrukçunun. Üzülmemek elde değil..

Örneğin, yazarından gayrı çok kimsenin yadsıyacağı bir sürü zavallılığın sıralandığı birinci hikâyenin bir yerinde şöyle bir cümleye rastlıyoruz:

«Öyle dediği zaman niye bir tokat yapıştırmamıştı ağzına?.» Kendine ait bir kadını anlatan her hangi bir adamı konuşturuyor sanatçı. Ve cinsel isteklerine karşı koyan, isyan eden karısının olumsuzluğunu çizmek istiyor gûya. Böyle anlarda öfkeden, nefretten insanlığını yitirmiş bir erkeğin kinini ve kabalığını en açık şekl̇ile veren bir söyleyiş olsa gerek bu anlatımlar. Yine de öyle düşünmüyecek, tokat indirme gibi davranışlar yapmıyacak, çünki o soruna bu açıdan bakmıyacak mutlu erkek yaradılışları da bulunabileceğini kabul etmek gerek. Yerine göre çok önemsiz, yerine göre Tanrısal olabilen bir duyguyu hayli değiştiriyor ve çok basitleştiriyor yazar. O cümleden sonra gelen satırlarda anlatılmak istenen şey de çıplak, ama bir Remarque'da olduğu gibi çırıl çıplak olduğu halde güzel, zarif ve duygulu olabilen realite değil. Buyrukçu, gerçeğin acı ve buruk güzelliğini verirken o güzelliğin büyüklüğünü koruyabilmeli, bayağı gölgeler düşürmemeli sanatına.

Tümüyle toplum düşüncelerinde ve toplumu kapsıyan yazılarında da iyi olmuyan, gerçek olmuyan yetersiz ve korkulu bir şey var. Tıpkı din adamları, Tanrı düşüncesi ve kutsal inançlara yönelen yargılarında olduğu gibi. Bir mahkûm ediş, acı bir yükseliş.. Her çağda ve evrenin her bucağında ola gelen ve değiştirilemiyen bazı acılık ve katılıkların yanı sıra, doğanın ve toplumların salt haksızlıktan, yeniklik ve bunaltıdan ibaret olduğunu haykırmak, bunun kişiler için aşılmıyacak bir duvar olduğuna inanacak kadar kötümser olmak niye. Yer yer karşımıza dikilen bu garip sav ve inançlar da kandırmıyor, görüş birliğine götürmüyor bizi. Aksine, kişisel bir takım olanaksızlıkların Buyrukçunun sinirlerini bozduğu ve bir kısmı bir dereceye kadar gerçek olsa bile yazdıklarının genellikle toplum düşüncesine uymadığı, uygulanamıyacağı, salt kendi bunaltılarının tepkisi olarak kalacağı kanısını uyandırıyor. Güçlü bir çaba ile kendi evreninde de pek âlâ değiştirilecek bunaltılar hem de..

Bununla beraber bir dostunun da kendisine söylediği gibi, «Kişilerin iç dünyasında bir yapı ustası gibi dolaşıyor» sanatçı. Bunun nasıl yapılacağını biliyor, hiç unutmuyor ve kendini bu yönü ile kurtarıyor hiç olmazsa. Ele aldığı her hangi bir kişi üzerinde, kendi dünyasından olmuyan ve arada bir duygu yakınlığı kuramadığı, kendince yaban kimselerin tanımını yaparken insanı öyle bir analiz edişi var ki, gelişi güzel sözcükler ardında kalan asıl konunun, ayrıntılar arasından sanki son plânda ve hiç de önemli olmıyan bir öğe gibi, fakat en etkili biçimde belirdiğini görüyoruz. Buyrukçunun bunaltılarını özdek halinde veren en gerçek anlatımlar, amaca bağlanan yollarda en güzel gezintiler bunlar. Bir gülme, bir ağlama, bir el hareketi, her hangi bir duyuş, düşünüş, davranış gibi oluşumların niteliğini çizerken kullandığı öğeler, baş vurduğu örneklerin sıralanış uygunluğu gerçekten şaşırtıcı. Her şeye karşın sanatı henüz ayakta yazarın. Sanatı hâlâ gün ışığı gibi nakış nakış yanıyor ve kendini söylüyor sayfalarda. Ne varki baştan sona değin aksamadan değil. Öbür kitaplarını okuduktan sonra bu sayfalarda okurun sıkıntıya düşebileceğini de gizlememek gerek. Yeteri olan bir sanatçıdan çok şeyler beklemek galiba hakkımız. Değişik bir Buyrukçu istiyoruz yarınlardan. Daha büyük sorunlara eğilmiş, gereksiz ve çok söylenmiş öykülerle yitmiyecek bir Buyrukçu.

Çabaları mutlu olsun değerli öykücünün.

faşizm

Mustafa ASLAN

Halk için bilgi, kültür yayınlarımız yok gibi.. (Faşizm), bu yolda yeni, başarılı bir kitap. (1)

Kitapta faşizm «Marxist olmayan bütün diktatörlükler» olarak tanıtılıyor. Dar anlamı ile de, faşizm, İtalya'daki bildiğimiz gerici, monopolcu, halka karşı örnek olarak ele alınmış. Başlıca gücünü orta sınıftaki sosyalizm korkusundan ve liberal demokrasinin çıkmaza girmesinden alan faşizm, sosyalist kuvvetler de zayıfsa, başa geçiveriyor. Faşizmi bir felsefe olarak değil, eski düzeni - hem de, demokratik kurumlardan kurtulmuş olarak! - sürdürme eğiliminin pratiği olarak görüyoruz. Tekelci kapital tanrısal «devleti», «kollektivite» lâflarının ardına gizlenerek bireyden, kendisini bu «kollektivite» (!) ye feda etmesini ister. Kitapta bu yönden bir kıyaslama yapılıyor ve sosyalizmde son amacın birey olduğu, devletin bir araç olup sonradan kaybolacağı belirtiliyor. Politikada mutlak olan faşist devlet müdahelesi ekonomide büyük kapitalin izin verdiği yere kadar gidiyor.

Faşizm, korporasyonlarda, işçinin kollarını kıskıvrak bağlayarak patronun yumruklarını serbest bırakmak yoluyla başarılı bir «kardeşlik» te kurmuş. Okurken, bizdeki(çelişiklikleri gidermeden basmakalıp «İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz» deyiverenler akla geliyor.

Gelişmiş kapitalist ülkelerin faşizmi ile gelişmemiş İspanya'nın frankizmi farklı yapılardaki sınıflar tarafından yönetiliyor ama, ikisinin de amacının, işçi sınıfının örgütlenmesini önlemek olduğunu görüyorsunuz.

Kitabı okurken, insanları inançlarını söylemeğe zorlayan bir «Amerika'ya karşı faaliyetleri araştırma komisyonu» nu, bir Taft - Hartley kanununu, tröstlerin politik ve ekonomik baskılarını, geri ülkelerdeki «sosyal reform» cu (!) askerî diktatörlükleri anılayıveriyorsunuz. Sömürücülüğün pekleştirilmesini üretimin akıllıca arttırılmasına yeğ tutan korkak, tamahçı, alaturka faşist ağa takımımız. Barışçılığı şüpheli, savaşçılığı ise yurtseverce bulanlarımız.. Halkı demokrasiye değer bulmayan aydınlarımız... Grev yasağı.. Faşist İtalyan Ceza kanunundan alınan maddeler, hele işçinin örgütlenmesini önleyen 141, 142... Hepsi, bu kitabın ışığında daha bir renklenip biçimleniyor.

---

(1) FAŞİZM - Dr. Murat Sarıca - Rona Aybay. İzlem yayınları.

Ne olursa olsun, yersiz teknik gösterilerden kaçınılmalıdır. Bu görüntünün ilgi ağırlığına, estetik kaygılarla yer değiştirtmeye kalktınız mı, görüntü değerini yitirmiş demektir.

Rejisörün sette doğrudan doğruya işbirliği yaptığı kameracı, eğer çekim senaryosunun dramatik kuruluşunu yeterince sindirememişse, çerçeveleme araştırmalarına kaptıracaktır kendisini. Bu araştırmalar aslında çekicidir. Ama sıra montaja gelince, yersizlikleri ortaya çıkacak, dramatik akışı engelleyeceklerdir.

Bir ara, çerçevenin etrafında boşluk bulunmasını önlemek, «görüntüyü daha dengeli kılmak» için, görüntünün en önüne, bir takım eşyalar koymak, kaçınılmaz bir estetik kuralı olarak benimsenmişti. Görüntünün en önüne vazolar, çiçek demetleri, direkler, parmaklıklar, şamdanlar, ocaklar v. b., yerleştirmek salgın haline gelmişti. Ama görüntü perdede görünür görünmez, seyircinin gözü doğal bir davranışla bu eşyaya takılır. Seyirci, gözünü kurtarıp, asıl görülmesi gerekeni «aramak» için bir çaba harcamak zorunda kalır. Gerçi bu iş için gerekli çaba, belki de bir saniyenin dörtte biri kadar sürer. Ama bu kısacık süre bile, dramatik akışda bir kopukluk yaratmaya yeter.

Büyük perdede, her plan değişiminde gözün dağılmamasını seyircinin bakışını görüntü gözükür gözükmez, dramatik gerekler bakımından seçtiğimiz noktaya yönetmesini sağlamak daha da zordur.

KAYDIRMA VE ALAN DERİNLİĞİ

Sinema tekniği üstüne çok şey yazılıp, çizildi. Kaydırma ve kaydırmanın «fizikötesi ve ruhbilimsel anlamları» uzun uzadıya tartışıldı. Yakın yıllara kadar bu çeşit tartışmalar, sinema dergilerinde yazı yazan kimi sinema estetikçilerinin, hem bilgi hem de geçim kaynağı idi.

Çekim senaryosunun düzenlenmesi sırasında, kaydırmaların seçimini gerektiren nedenler yalındır. Kaydırma seyirciye bir oyuncunun hareketlerini izletir. Görel gelişimi, dramatik bakımdan gerekli eşyaları, bir dekoru, bir görüyü bulmasını sağlar. Sevgilisi ile bozuşmaya kararlı bir kadının, sevgilisine kapıyı açmaya gidişini kaydırma ile izlersem, görüntülerin esinleyici ve ruhbilimsel gücü, kadının yer değiştirmesinden ya da kaydırmadan doğmayacaktır. Bu gücü, kaydırma ile en ufak bir ayrıntısını gözden kaçırmaksızın izlediğim oyuncunun, dramatik oyunu sağlıyacaktır.

Çekim senaryosu ile biçimlenen sinema tekniği, oyuncuların ve dramatik akışın, sinema dilinin kaynaklarından gereği gibi yararlanmalarını sağlarsa, bir anlam kazanır.

Eleştirmecilere alan derinliğini (10) tanıtan, Orson Welles olmuştu (11). Oysa alan derinliği sinemanın ilk günlerinden beri kullanıla gelmiştir. Eleştirmeciler alan derinliğini bir sistem olarak benimsemeye kalktılar. Aslında , alan derinliği sinema dilinin çeşitli biçimlerinden, sadece biriydi. Alan derinliğinin kullanılması, dramatik bakımdan anlatılmak istenen şeyle sınırlıdır. Alan derinliği, aynı zaman içinde, ayrı ayrı planlarda oynanan iki dramatik olayın, bir arada görülebilmesini sağlar. Alan derinliğine gereğince fazla yer verilecek olursa, tiyatro görüşüne dönülmüş olur. Yoğunluğu azaltarak, sinema sanatının inandırıcı gücünün zayıflaması sonucuna varılır. Seyirciye dramatik bakımdan tamamen gereksiz, bir seçim olanağı sağlanır.

Çekim senaryosu, sinemanın imge gücünü belli eder. Görüntülerimizi ne kadar büyük bir titizlikle «yazarsak», filmin gelişimi de o kadar dengeli olur. Çekim senaryosunun, şurasında burasında görülebilecek bir, iki kelimelik notlar, çekim sırasında bize, söylemek, belirtmek istediğimiz şeyi anılamaya yararlar. Baraganın Dikenlerinin (Chardons de Baragan) çekim senaryosunu okuyan, sinemacı bir dostum, senaryoda Panait Istratinin kitabının şiirini bulamadığını söyleyerek, beni suçladı. Oysa sinema şiiri kaleme gelmez. Bir görüntünün şiiri ya da dramatik gücü, görel ve sesli çeşitli ögelerin karşımından ortaya çıkar. Bu ögeler, çekim sırasında yaratılır. Bunların birleşimi şiirsel ya da dramatik gücü sağlar (ya da sağlıyamaz). Rossellini'nin hazırlıksız çalışmadan anladığı belki de budur. Eğer böyleyse, ben de paylaşırım Rosselini'nin görüşünü.

Bir çekim senaryosu eğer titizlikle düzenlenmişse, üstünde uzun boylu düşünülmüşse, çekim sırasında ortaya çıkan, önceden tasarlanmamış değişiklikleri kolaylıkla yaparız.

Çekim senaryosunu yazarken, plan değişikliklerine dikkat etmemiz gerekir. Çünkü montajcı ne denli usta olursa olsun, yine de bizim ona, bir plandan öbürüne ölçülü ve dengeli olarak geçişi sağlıyacak ögeleri vermemiz gerekir. Ama sette kendini gösteren beklenmedik durumlar, burada da değişiklikler meydana getirebilir tabii (12).

Çekim sırasında aklımıza yeni bir şey gelebilir. Fotoğraf yönetmeni ya da kameracı ilginç görünen bir şey ileri sürebilir. Bu yeniliklerin, filmin bütünlüğünü bozup, bozmayacağı konusunda hemen bir karar vermek gerekir. Varacağımız sonuç, «filmin kafamıza yerleşmiş olması» oranında doğru olacaktır. Filmin kafamıza yerleşmesi ise, çekim senaryosu üstünde titizlikle ve uzun uzadıya çalışmakla gerçekleşir.

Sinema tekniğinin artık herkesce bilinen, klasik kurallarını sıralamaya kalkmıyacağım burada. Bu konuda yayınlanmış bir sürü kitap var zaten (13).

Ancak bu konuyu tamamlamadan önce, sahneler arasındaki geçişe de dokunmak istiyorum. Aynı sorun, daha önce, çeşitli sekansların bağlanması konusunda da ortaya çıkmıştı. Bir romancı ya da tiyatro yazarı için de ayni sorun söz konusudur. Ama önemi daha azdır. Çünkü sinemacının elinin altında görüntünün inandırıcı gücü ve çekiciliği vardr. Atlama (14) sinema dilinin en değişik ve kullanılması en zor ögelerinden biridir. Seyircinin olgunluğu arttıkça, atlamanın kullanılması da gelişmiştir. Ama yine de kimi buluşları, kimi denemeleri bir yana bırakmak gerekmektedir. Çünkü uymak zorunda olduğumuz bir kural vardır. Herkes tarafından anlaşılır olma kuralı. Eğer günün birinde, Fransanın kuş uçmaz, kervan geçmez bölgelerine kadar uzanacak bir 16 mm. lik filmler örgütü kurulacak olursa, ilkin yeni filimleri bir yana bırakıp, en azından on, on beş yıl öncesinin filmlerini göstermek olacaktır. Sinema dilinin gelişimine tanıklık et memiş seyirci, son yıllarda çevrilen filimlerin, klasik kurallara en uygun olanlarını bile izleyip, anlıyamaz.

Seyirci atlamaya alışdıkça, bizim olanaklarımız da çoğalır. Şurasını unutmamak gerekir ki, çok sert bir geçiş, dramatik akışda kopma yaratabilir. Göze hoş gelen, teknik bakımdan çekici bir atlama uğruna, kişilerin ruhbilimsel gelişmelerinin ya da öykünün dramatik akışının aksatılmasına sık, sık rastlanır. Demek oluyor ki, atlama yaparken son derece dikkatli olmak ve çekim senaryosunda geçişleri düzenlerken, inceden inceye düşünüp, kolaya kaçmadan sakınmak gerekmektedir.

---

(1) — Eisenstein, SSCB sinema Enstitüsünde verdiği derslerden.

(2) — Orkestralama işini her zaman bestecinin kendisi yapmazmış. Çekim senaryosunun, rejisörden başka biri tarafından yazılmasını düşünemiyorum ben.

(3) — Bu sayılar 1950 nindir. 1960'da bir film için gerekli en az para 150 milyonu bulmuştur.

(4) — Technicien du Film dergisinin, mayıs - haziran 1958 tarihli, 39. sayısındaki «Notre métier n'est pas un métier d'hurluberlu» başlıklı yazı.

(5) — Kaydırma : hareket halinde bir araça bindirilmiş kamera ile yapılan çekim. Travelling. Chariot. (Çevirenin notu)

(6) — Durağan plan : çekim süresince kameraya yer değiştirilmeksizin çekilen plan. Fixed shot. Plan fixe. (Çevirenin notu).

(7) — Eğim : kameranın konuyu tepeden, aşağıya doğru eğilmiş durumda tesbit edişi. Bird's eye view. Plongée. (Çevirenin notu).

(8) — Karşı eğim : kameranın konuyu, yarı yüksekliğinin altından, yukarı doğru kalkmış durumda tesbit edişi. Worm's eye view. Contre plongée. (Çevirenin notu)

(9) — L'Observateur. André Bazin tarafından derlenmiş görüşler.

(10) — Alan derinliği : görüntünün net olarak derinliğine kapsıyabildiği alan Depth of field. Profondeur du chabp. (Çevirenin notu)

(11) — 1945'de çevirdiğim Vatanda (Patrie), dramın çözümünü ««belirli kılmak» için, Elisabeth de Rysor'un (Maria Mauban) ön planda yün örüşü ve 15 metre arkada kocası (Pierre Blanchar) ile sevgilisinin (Jean Desailly) satranç oynamaları aynı planda gösterilmiştir. Fotoğraf yönetmeni NicolasHayer bu planı gerçekleştirmek için Orson Welles'i beklememişti. Göze de çok hoş gelen bu plan eleştirmecilerin dikkatini çekmedi. Eleştirmeciler ancak biçimsel bir sistem haline geldikten sonra, alan derinliğinin farkına vardılar.

(12) — İki plan arasındaki bağlantıyı, oyuncunun hareketi sağlar. Hareketlerin genel gelişimi önceden saptanabilir ama öyle bazı hareketler vardır ki ancak çekim sırasında düzenlenebilirler.

(13) — Özellikle bk. Marcel Martin, Langage Cinématographique.

(14) — Atlama : filmin anlaşılması için gerekli olmayan görüntüyü ya da sahnelerin kaldırılmasıyla anlatışın daha yoğun kılınması. Ellipsis. Ellipse. (Çevirenin notu).